Jean-Louis Foulquier ET [FRANCOFOLIES] PRÉSENTENT

tranches de vie

TRANCHES DE VIE

Les Enfants de la Zique, 10ème édition 2003/2004, écoles, collèges, écoles de musique

sous la direction de Gérard Authelain

CD inclus

EN PARTENARIAT AVEC le Ministère de la Culture et de la Communication, le Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche, le SCÉRÉN [CNDP-CRDP]



ÉDITO FRANCOFOLIES

Dix ans ça sonne comme un carillon qui nous ferait relever la tête et nous apercevoir de ce qui est autour de nous, nous les Enfants de la Zique : un manège de chansons qui nous tourne la tête, nous renverse le cœur en nous jouant notre propre vie,
une belle galerie de portraits de ces gens qui font les chansons,
un air qui flotte et qui nous dit que nous avons bien raison d'aimer tant leurs chansons,
et on entend beaucoup, beaucoup d'enfants et d'enseignants témoigner de leur curiosité ;
et autour de nous aussi, les bras légers et philosophes d'un Gérard Authelain, qui par le hasard du calendrier prend cette année, sa retraite de directeur du CFMI.
Rassurons-nous, il reste un Enfant de la Zique. Pour nos 10 ans, on veut lui dire combien il nous éclaire.
Et autour de nous encore, ceux qui dans l'ombre prêtent leur cerveau et leur sensibilité pour que tout cela se produise tous les ans.
Chers lecteurs, chers auditeurs, rendez-vous page suivante, année suivante, etc.
Et rappelez-vous, ce qu'il faut entendre des Enfants de la Zique, c'est l'appel des Francos, des auteurs, des interprètes, des musiciens, des enseignants et des élèves, pour que toujours la musique puisse être diverse !

Jean-Louis Foulquier, Delphine Lagache



SOMMAIRE

QUI FAIT QUOI POUR LES ENFANTS DE LA ZIQUE ?

Ils écrivent (les auteurs)

Gérard Authelain,
en collaboration avec Philippe Barbot, Gaby Bizien,
Philippe Régnier, René Constans, Delphine Perret
et Jean-Claude Demari (pour les biographies) ;
Avec la participation pour les relevés de Raphaëlle Villard
et Bénédicte Bonnet ;
Avec des textes de la classe de Melle Darbon-Bozzi à Venissieux,

Ils écoutent, lisent, proposent et veillent (le comité de pilotage)

Vincent Maestracci (Inspection Générale de l'Éducation nationale)

Roger Mûh (Desco) Ministère de la Jeunesse,
de l'Éducation nationale et de la Recherche

Bruno Vallée, SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

André Cayot, Catherine Giffard et Michèle Petit, (DMDTS)
Ministère de la Culture et de la Communication

Jean-Louis Foulquier, Delphine Lagache, Nathalie Dufrêne, Emilie Yakich,
Didier Varrod, Maryse Andrians et toute l'équipe des Francofolies

Elles fourmillent

Delphine Lagache, Nathalie Dufrêne, Emilie Yakich, Marion Léchelon,
et Maryse Bessaguet pour les relations médias

POUR NOUS CONTACTER :

Téléphone : 05 46 28 28 28 - Fax : 05 46 50 62 29
Courrier : Francofolies, les Enfants de la Zique, 6 rue de la Désirée, 17042 La Rochelle CEDEX
Courriel : **enfantsdelazique@francofolies.fr**

Pour toutes les infos et les commandes en ligne des Enfants de la Zique : **www.francofolies.fr**

RACONTEZ-NOUS VOTRE « TRANCHE DE VIE » AVEC CETTE ÉDITION !

Un bon de réservation/questionnaire est encarté à la fin de ce livret. Il est très important que vous répondiez aux questions, nous comptons sur vous pour obtenir ce retour essentiel sur votre utilisation du kit pédagogique.

VOTRE AVIS FAIT ÉVOLUER LES ENFANTS DE LA ZIQUE, PENSEZ-Y, MERCI !

édito

La chanson, entre espoir et mémoire... Espoir de lendemains qui chantent, mémoire du temps qui passe. Espoir des uns, mémoires des autres, jalons toujours différents de ces parcours singuliers qui font la vie d'un homme ou d'une femme.

La chanson chante les âges de la vie, ceux que l'on imagine d'abord avec impatience, envie, inquiétude, qui passent ensuite sans que l'on n'y prenne garde dans la bousculade des instants pour rester enfin, souvenirs, images, références, bonheurs, douleurs, plaisirs... la vie.

La chanson est le reflet de ce chemin sinueux. Elle offre à chacun d'entre nous ce qu'il veut bien y chercher, qu'il s'agisse d'imaginer demain ou de se souvenir d'hier. La chanson raconte et imagine, à chacun de choisir son point de vue. Le regard porté sur les choix ici réunis permettra à chacun selon son bon vouloir, de trouver les clefs d'une mémoire qui se dérobe, d'un moment qui passe dans le tourbillon de l'instant sinon, celles des horizons impossibles ou mystérieux qui, indubitablement, se rapprochent.

10 ans ! Les Enfants de la Zique ont aujourd'hui la mémoire des difficultés passées, la conscience du chemin parcouru et, bien sûr, les espoirs d'un rayonnement toujours plus important. Les âges de la vie... aussi !

10 ans d'une association sans faille des ministères de la culture et de l'éducation nationale pour soutenir, diffuser et renforcer cette initiative remarquable et originale de l'équipe des Francofolies. Tous ceux qui, des écoles, collèges et lycées aux conservatoires et écoles de musique, recherchent sans cesse des répertoires riches et porteurs de sens pour nourrir la pédagogie de la musique et l'émotion artistique qui l'accompagne, trouveront ici un choix de chansons présenté avec toute la lucidité de l'analyste, mais aussi toute la sensibilité du poète - musicien soucieux de transmettre les richesses de cet immense répertoire.

Gageons que chacun d'entre nous saura, à son tour, en tirer les fruits.

VINCENT MAESTRACCI
Inspecteur général de l'Éducation nationale (MJENR)

ANDRÉ CAYOT
Inspecteur de la création et des enseignements artistiques (MCC)

Depuis la rentrée 2001, **le SCÉRÉN/CNDP** apporte avec enthousiasme son soutien aux Enfants de la Zique dans le cadre de sa mission « Arts et culture ». Grâce à ces nouveaux moyens, le kit que vous tenez entre les mains est maintenant disponible à près de 17 000 exemplaires dans toutes les académies, et en particulier dans tous les CRDP et CDDP.
Bon travail à tous.

CLAUDE MOLLARD
Directeur général du CNDP



Ce numéro des *Enfants de la Zique* est le dixième de la série. Dix ans, cela fait une bonne tranche. Une bonne tranche de vie.

Dix numéros ce n'est pas rien. Même si, d'après le dictionnaire, une tranche n'est jamais qu'« un morceau coupé assez mince sur toute la largeur d'une chose comestible ».

L'intérêt de l'image « tranche », c'est moins le côté rondelle que son plan de coupe. Elle évoque un côté perpendiculaire par rapport à la chose sectionnée, pain ou gigot.

On peut trancher la vie comme on fait des darnes de saumon. D'autant que la vie est aussi une chose comestible : elle se déguste, parfois nerveuse, parfois fade, souvent pimentée, en certaines occasions saignante.

Le curieux de l'affaire, est qu'elle se découpe en chiffres ronds. Un chiffre rond, c'est un nombre qui se termine par un zéro. Lequel marque la fin, et non le début. Tous se rappellent que le XXI éme siècle a débuté en 2001 et non en 2000. Mais on a fêté le millénaire en l'an 2000. Esthétiquement, le graphisme autant que l'appellation étaient porteurs.

Le chiffre rond a toujours eu une vertu magique. L'orgueil des possesseurs de voitures en 1950 était d'avoir un véhicule qui « tapait le 100 ». Jeu des 1 000 euros ou course des 100 mètres, le choix n'est pas pour la seule facilité de la mesure ou du comptage. Les farfouilles qui annonçaient leur bazar avec l'affichette « tout à 10 francs » ont eu un problème d'adaptation avec le passage à l'euro et les virgules.

En d'autres circonstances, c'était déjà la méditation poétique de Guillevic :
- Si lorsque tu dis : rond
Vraiment c'est rond que tu veux dire,
Mais si, quand tu dis : rond,
C'est plein que tu veux dire,
Plein de rondeur
Et rond de plénitude,
Alors il n'y a rien
De plus rond que la pomme.
(*Sphère*, 1963)

La pomme se tranche. La vie aussi. Et plus simplement, il est vrai, en chiffres ronds.

À dix ans, on termine l'enfance. À 20 on clôt l'adolescence. À 30 ans on quitte la jeunesse. C'est en tout cas facile de marquer ainsi les étapes de la croissance, même si le chiffre de coupe est plus symbolique que réel. Or cette césure n'est pas un regard nostalgique sur le passé, mais l'occasion de se dire et dire aux autres : « désormais... ».

« *J'ai dix ans* », chante Alain Souchon. « *Et maintenant, que vais-je faire...* », chantait Bécaud. « *Désormais...* » commentent les Enfants de la Zique, nous continuerons. Comme des enfants rêvant qu'ils ont trente ans, nous sommes prêts à prendre de l'âge, et nous poursuivrons le chant de Clarika qui clôturait le document de l'an dernier : « *Demain, ce s'ra mieux, demain ce s'ra bien...* »

Voilà pourquoi nous prenons ici quelques libertés avec les chiffres ronds, mais nous gardons l'essentiel : la vie, à défaut d'être réellement tranchée, est une suite d'étapes par lesquelles nous passons tous, marcheurs infatigables depuis notre naissance.
Les dix chansons de ce dossier sont autant d'occasions, pour des enfants, des adolescents, comme pour des adultes, de marquer des repères et de s'interroger, envisageant la suite : « désormais... ».

GÉRARD AUTHELAIN

un nouve

Un dixième numéro ne pouvait laisser passer l'occasion de s'offrir un coup de renouveau, au moins à titre d'essai. Non que les formules précédentes aient donné des signes d'essoufflement. Mais parce que la satisfaction est un sentiment dangereux: elle conduit souvent à la routine alors que la chanson est un art vivant et l'éducation artistique une nécessité vitale. Tant de vie est engagée que la pédagogie elle-même, art de l'accompagnement des enfants, se doit d'être au premier rang de l'expérimentation.

L'approche d'une chanson peut se faire de multiples manières. Les lecteurs des ***Enfants de la Zique*** sont habitués depuis longtemps à des accès en constellation, où la compréhension d'une pièce, fût-elle d'art populaire, ne se réduisait pas à une biographie des auteurs, une analyse de texte et quelques indications musicales.

Du coup certains utilisateurs ont trouvé certains commentaires trop compliqués. D'autres les ont appréciés et les considéraient utiles pour leur métier parce qu'introuvables ailleurs. Ces avis opposés nous ont plutôt rassurés et confortés que la ligne choisie n'était point mauvaise, mais en même temps nous sollicitaient pour que d'autres pistes soient explorées. C'est ce que nous proposons dans ce numéro, en développant une démarche amenant les uns et les autres, enfants et adultes, à trouver ce qui fait l'intérêt de chaque titre enregistré.

C'est pourquoi nous augmentons de façon importante une première partie orientée sur des propositions pédagogiques, lesquelles pourront s'appliquer à l'ensemble des chansons: tâche d'autant plus aisée que le travail est orienté sur l'acte de comparaison.

La seconde partie présentera les pièces selon la forme habituelle, avec quelques indications de renvoi possible d'une œuvre à l'autre, y compris à d'autres œuvres similaires non étudiées ici.

UN CONCERT DANS UNE SALLE DE CLASSE

Avec l'arrivée du disque, relayé par la cassette puis le CD, on a pris l'habitude d'écouter la musique autrement qu'en sortant de chez soi pour aller dans une salle de spectacle. Le CD permet de tout entendre à domicile ou presque, confortablement installé devant une chaîne haute-fidélité, ou à l'abri des oreilles indiscrètes dans une voiture, ou bien étendu sur un lit, sur une plage de sable, ou encore en épluchant ses légumes, en ravalant la cloison du couloir, en faisant son courrier.

Les données acoustiques varient considérablement entre une œuvre écoutée dans une salle de concert dont la scène est occupée par quelques musiciens, instrumentistes, chanteurs, choristes, dont le nombre peut varier d'un soliste à un ensemble instrumental et choral de plusieurs centaines, et la même pièce entendue par le biais de membranes de haut-parleurs. Mais la différence ne se limite pas à ces questions de timbre et de résonances spatiales: les conditions d'écoute sont également un facteur important. L'audition d'un CD est très souvent la démarche d'un individu isolé, sans témoin extérieur, ce qui n'est pas le cas d'une prestation publique dans une salle de concert.

L'activité proposée avec les ***Enfants de la Zique*** rétablit pour une part, sinon le cadre d'une audition dans un lieu dévolu à cet effet, du moins les modalités d'écoute en tant qu'acte collectif et non pas individuel. Derrière ce constat banal, un certain nombre de conclusions s'ensuivent, de première importance pour l'utilisation du CD livré avec le document d'accompagnement.

Réinstaller les conditions d'un concert

Que l'on soit dans un collège, une école élémentaire, une classe de formation musicale, la précaution première est de mettre les enfants ou les adolescents en situation d'écoute comme on les y invite lorsqu'ils sont accompagnés à un récital. Il est certes plus agréable d'écouter de la musique que de s'acharner à résoudre un problème de mathématiques ou s'arc-bouter sur une dictée musicale. Mais l'opération développée par les FRANCOFOLIES ne répond pas aux seules catégories de détente. Le plaisir musical ne signifie pas le relâchement des facultés mentales.

Écouter ensemble un CD comme celui des Enfants de la Zique, c'est se positionner sur le même plan que l'assistance à un concert. C'est faire de ce moment privilégié autre chose qu'un moment de délassement offert en récompense à un groupe qui vient de se concentrer sur une activité fastidieuse. Il peut être utile de rappeler quelques précautions.

• **L'installation des enfants** est un premier point. Toutes les licences supposées favoriser l'écoute (« mettez-vous comme vous le souhaitez, allongez-vous si vous le voulez ») ne sont pas nécessairement plus judicieuses qu'une sommation autoritaire aux seules composantes kinesthésiques réclamant de se tenir droit, de ne pas croiser les jambes, etc.

• Parce qu'il s'agit d'une démarche collective où l'implication de chacun engage les conditions de réception du voisinage immédiat, une activité écoute requiert une attitude particulière (individuelle et

au livret...

générale), mettant en jeu **le respect du groupe** (à travers le silence, la modération dans les réactions spontanées, l'ajournement d'un propos ou d'un commentaire).

• **Le confort** n'est pas seulement celui du siège sur lequel on est assis, c'est aussi et d'abord **celui de l'appareil** avec lequel sont diffusées les plages du CD. Si l'on entend mal parce que la puissance générale est trop faible, ou parce que la configuration des haut-parleurs tient plus de la pastille de téléphone que de l'enceinte normale permettant d'entendre l'ensemble des fréquences, cela revient à faire admirer la force des couleurs de Cézanne sur une reproduction en noir et blanc de la taille d'une carte postale.

• **L'espace** dans lequel sont regroupés les enfants pour l'écoute est un élément essentiel. Il y a des lieux où l'on a envie ni de parler fort, ni de chahuter, parce qu'ils sont habités différemment. Ce n'est pas uniquement en raison de leur architecture ou de leur destination sociale, c'est parfois simplement parce qu'ils sont la zone réservée à un type d'activités dont on sait, en y pénétrant, qu'elle est incompatible avec les expressions débridées et incontrôlées.

• S'installer dans un lieu est une façon de se préparer à accueillir ce qu'on nous proposera. Dans une salle de concert, le temps entre l'arrivée du public et le début de la représentation n'est pas un temps mort, c'est aussi un moment de préparation, d'attente, de désir, à faire vivre comme tel. L'agitation d'un adulte répondant à la fois au téléphone parce que la mairie l'appelle pour une question de clé, triturant les branchements de son amplificateur parce que « le son ne sort pas », ne se rendant pas compte que par la fenêtre entrent des rayons de soleil aveuglant un quart des enfants et que par les murs parviennent les ébats de la récréation d'une autre classe, tout cela et bien d'autres parasites n'avantagent guère l'attention et le désir des enfants.

Parler avant ou après le concert ? Et pour dire quoi ?

Toute chanson mérite analyse et discernement : faut-il la diffuser, convient-elle à tel âge, dans tel contexte, comment y préparer les enfants, que peut-on en dire ? Certaines sont prétexte à activité adjacente, d'autres sont l'occasion d'un travail sur le français ou l'histoire ou la géographie, cela n'est ni contestable ni répréhensible ; la seconde partie de ce livret l'atteste.

Mais une chanson n'est pas d'abord une couverture pour faire admettre des tâches rébarbatives : sa nature relève de l'émotion artistique, elle est faite pour être écoutée avant d'être décortiquée. Elle est faite également pour être entendue, qu'elle soit ultérieurement chantée par tous parce qu'elle se prête à une interprétation commune, ou qu'elle soit simplement offerte à audition comme d'autres œuvres musicales du répertoire.

Convenons que dans ce dossier, l'emploi du terme **écoute** sera appliqué à la mise en disponibilité de l'oreille pour accueillir ce qui lui est donné à percevoir, et que le terme **entendre** sera appliqué à l'entendement du message donné à percevoir, c'est-à-dire à sa compréhension, sa signification.

Ce qui est dit précédemment sur le concert relève essentiellement de l'écoute. À cet égard, les présentations faites par Jean-Louis Foulquier avant chaque chanson permettent d'introduire tout ou partie du CD à la suite comme s'il s'agissait d'un récital, c'est-à-dire sans interruption. La manière dont est composé le disque lui permet de jouer son rôle d'invitation au concert et non d'exercice scolaire à propos de chansons.

Si l'écoute s'est déroulée dans de bonnes conditions, alors on peut progresser pour deviner ce qui a été entendu. À ce moment seulement, l'adulte conduisant l'audition doit répondre à certaines interrogations qu'il s'est formulées auparavant : faut-il donner ou non le texte de ce qui a été chanté, faut-il laisser l'expression se manifester librement, faut-il poser des questions précises, faut-il proposer des activités de type rédactionnel, graphique, gestuel, etc. Certaines activités seront spécifiques à telle chanson, parce que le thème, le langage, l'orchestration, la situation historique, y invitent. Elles relèvent de l'auscultation, pour employer un terme emprunté au domaine auriculaire. On les trouvera principalement dans la seconde partie de ce livret.

Certaines, à l'inverse (et c'est l'une des nouveautés de ce dossier) pourront se rapporter à l'ensemble des chansons du CD et sont présentées dans la première partie. Elles seront alors fondées sur une démarche essentielle en manière de formation du goût : la comparaison.

Si l'on veut que cette conduite remplisse au mieux son rôle, trois composantes semblent essentielles :
- fournir une matière suffisante et suffisamment différenciée pour qu'il y ait de quoi confronter et comparer,
- ne pas focaliser l'évaluation sur chaque chanson successivement, mais sur l'ensemble du donné à entendre,
- prévenir qu'il y aura à faire appel à la mémoire en aiguisant l'attention des auditeurs sur un sujet prioritaire (l'un de ceux qui sont décrits ci-après).

UNE FORMATION AU JUGEMENT PERSONNEL *la comparaison*

1. Comparer les voix

La voix humaine est probablement l'un des éléments les plus difficile à définir. Elle est pourtant l'une des composantes les plus importantes en matière de communication, qu'il s'agisse du message parlé ou a fortiori du chant. La variété des timbres, des hauteurs, des intonations, des modifications au sein d'une même phrase, lui confèrent une richesse exceptionnelle à laquelle il est important de rendre attentifs les jeunes auditeurs. La profusion des capacités vocales intéresse aussi bien les enfants d'école primaire que les élèves d'école de musique. La chanson est un terrain privilégié où ceux-ci peuvent exercer leur curiosité, et donne alors l'occasion d'élargir sur d'autres esthétiques telles que l'art lyrique ou les musiques du monde.

La grande difficulté n'est pas de savoir s'il faut classer telle ou telle voix masculine parmi les ténors, les barytons ou les basses. La réponse relève d'un diagnostic technique,

la hauteur et l'étendue d'une tessiture correspondant au spectre des fréquences émises. La complexité provient de porter une appréciation liée aux sensations procurées par la voix, à l'interprétation dans la manière de poser et de faire vibrer les notes, à la sonorité de l'émission liée à son timbre et à sa contexture. Trouver les mots exacts, rendant compte de sa propre perception, est un travail que l'éducateur ne peut demander aux enfants que s'il s'y est astreint lui-même.

Une proposition parmi d'autres

Pour aider à l'appréhension de cette diversité, voici quelques propositions qu'il est possible d'effectuer dans des classes.

Il peut être utile de **regrouper l'écoute** de deux, voire trois chansons successives.

L'idée principale est de chercher les qualificatifs qui correspondent le mieux à l'impression dégagée par la voix de chaque chanteur. Le fait que la plupart des chansons proposées sur le CD fassent entendre des timbres masculins facilitera la constitution de deux ou trois groupes de chansons à partir desquels il sera plus facile de faire surgir les termes rendant compte de ce qui est entendu.
On invitera les enfants à procéder par **analogie,** c'est-à-dire en allant chercher dans d'autres domaines des termes approchant la réalité qu'on veut décrire.

Éléments dans l'ordre de la description

Pour lancer la recherche (proposée aux enfants de façon collective ou de façon individuelle avant d'être recueillie en groupe), il peut être utile de susciter l'imagination et la poésie de cet âge en donnant quelques exemples :
- **sous forme d'adjectifs** tels que rocailleuse, rugueuse, rustique, etc.
- ou **sous forme de descriptions** telles que ça gratte, ça rabote, ça ressemble à un tronc d'arbre avec une écorce pleine d'aspérités, etc.
- ou **sous forme de sensations** telles que ça fait une impression grave, de quelqu'un qui dit des choses importantes qu'on n'a pas envie de rire, etc.

On peut également faciliter l'enquête en donnant des éléments préalables de classements qui sont autant de repères pour développer l'investigation :
- **critères relevant du domaine spatial** (en rapport avec le volume, la dimension, voix pleine, épaisse, menue, étale, etc.)
- **critères relevant du domaine kinesthésique** (en rapport avec le geste et le mouvement, voix souple, ample, tendue, agile, sautillante, agressive, etc.)
- **critères relevant du domaine tactile** (en lien avec le grain, voix chatoyante, râpeuse, métallique, lisse, etc.)
- **critères relevant du domaine visuel** (en rapport avec les éléments picturaux, voix mate, terne, brillante, éclatante, etc.)

Au fur et à mesure que l'on enrichira le vocabulaire, on s'apercevra que la classe se dote d'un stock de qualificatifs qui lui seront utiles pour décrire d'autres chansons qu'elle aura l'occasion de se mettre dans l'oreille, et qui lui serviront ainsi d'indices pour apprécier telle ou telle nouveauté, y compris dans d'autres domaines.

Éléments dans l'ordre de l'interprétation

Une autre recherche comparée peut concerner la façon de chanter une phrase, de prononcer les syllabes, de faire sonner consonnes et voyelles, de chanter une phrase ou de découper les mots.

Pour lancer la recherche, on peut proposer aux enfants et adolescents de porter leur attention :
- à **l'attaque des mots** (façon d'aborder les consonnes, de les rendre sonores ou non, d'insister sur les voyelles plus que sur les consonnes, de suspendre ou non le souffle avant d'émettre le son, accentuations, etc.)
- à **l'assemblage des mots** entre eux (continuité, regroupements de séquences, coupures, découpages, etc.)
- à **la dynamique** (variation d'intensité, absence d'aspérités dans le dévidement des mots, énergie sur certains mots, sur certaines séquences musicales considérées comme refrain, vibrato, etc.)

Des propositions complémentaires

Quand la classe a l'habitude d'avoir un cahier de musique, il peut être intéressant d'ouvrir une rubrique laissée à la recherche individuelle ou commune, et par exemple d'y inscrire les qualificatifs, les appréciations, les images qui se présentent à l'écoute ou qui surviennent après coup. Cet intérêt pour le vocabulaire est une façon d'enrichir la perception artistique, et plus largement, de fournir à l'auditeur-spectateur le bagage nécessaire pour apprécier un événement acoustique autrement qu'avec des borborygmes ou les sécrétoires de l'époque.
Cet effort consistant à décrypter une perception est ce qui permet de constituer une base de dialogue, dans le groupe d'abord où il est déployé, plus largement ensuite dans d'autres disciplines, dans d'autres contextes, dans d'autres temps.
Le site des ***Enfants de la Zique*** est prêt à ouvrir une page spéciale pour recueillir ces « travaux d'approche », consistant précisément à approcher au plus près une réalité sonore qui ne se laisse pas aisément circonscrire.

2. Comparer les mélodies

Pour aborder cette enquête, il paraît préférable, dans un premier temps, de limiter l'exploration à un aspect précis de la mélodie : le trajet de la phrase chantée, tel qu'on pourrait l'observer à travers le geste d'un graphiste plus à l'aise avec un pinceau réagissant à ce qu'il entend qu'avec un arsenal de signes à poser sur une portée.

Ce qui est en jeu, dans cette approche, est de découvrir que le chant d'une mélodie ne se réduit pas à l'agencement de notes selon des hauteurs et des durées variables. Il s'agit de suivre de la main un mouvement qui part d'un point A pour aboutir à un point B et qui s'appelle **une phrase musicale**, au sein de laquelle peuvent survenir différentes péripéties (ruptures inopinées, accélérations, brusque changements de hauteur, etc.).

Dans cette attitude, il ne s'agit pas d'abord de laisser les enfants s'exprimer en leur demandant de « bouger sur la musique », ce qui dans certains cas peut les aider à intérioriser une musique, et qui dans beaucoup d'autres cas a vite fait de dériver en promenade dans la classe, visite des radiateurs, consultation de l'horloge, télescopages avec le voisin et autres aventures sympathiques mais relevant plutôt de la détente que de l'éducation musicale à proprement parler.

À l'inverse, demander aux enfants de suivre avec la main, le bras, le corps, le mouvement imaginé de la phrase chantée par un artiste, même non visible puisqu'entendu à travers un haut-parleur, c'est lui demander de réinventer ce qu'on appelle **la chironomie**, à savoir l'impulsion du chef de chœur voulant faire surgir d'un groupe de chant une évolution mélodique faite de tensions et détentes, accentuations et repos, élans et retombées, envol et terme d'une émission vocale. Dans le cas présent, il n'y a pas un meneur de groupe : tous les enfants sont chefs de chœur s'adressant à un chanteur imaginaire.

Une proposition parmi d'autres

L'idée principale est de visualiser comment le chanteur porte les mots de sa phrase à travers sa façon d'en organiser la succession, et ainsi transporte l'auditeur dans un mouvement qu'on pourrait nommer un geste auditif intérieur.

• À partir de la phrase parlée

Une première opération peut consister à donner aux enfants le texte de trois chansons (par exemple Félix Leclerc, Alain Souchon, Jacques Brel) et de faire lire les phrases en y mettant ce qu'on a appelé dans les livrets précédents « le rythme verbal ».

À ce propos, il faut redire ce qui a déjà été présenté, à savoir que le **rythme de la parole** n'a rien à voir avec la manière dont on peut diviser le temps en portions égales et arithmétiquement mesurables. Le rythme est souffle, organisation d'un mouvement : le mot vient du grec qui signifie couler. Benveniste montre que déjà chez Aristote le terme est associé au sens de « forme », c'est-à-dire l'arrangement des parties dans un tout : « le rythme désigne la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile fluide, de ce qui n'a pas consistance organique. [Le terme « rythme »] convient au pattern d'un élément fluide, à une lettre arbitrairement modelée, à un péplos qu'on arrange à son gré, à la disposition particulière du caractère ou de l'humeur. » 1

Ce propos correspond à une citation d'Henri Meschonnic déjà citée dans les ***Enfants de la Zique,*** *L'Amour Toujours*, (janvier 2001) : « Le rythme est sans mesure non pas parce qu'il s'oppose à la mesure, qu'il se rebelle ou qu'il l'a perdue. C'est toujours autre chose qu'on a mesuré. Le rythme ressortit à une autre rigueur. Il n'est pas le débridé contre la rigueur. Il est une autre rigueur, celle du sens, qui ne se mesure pas. » 2

C'est dans cet esprit que nous proposons une approche de **la phrase parlée**, qui n'a rien à voir avec un exercice de lecture-déchiffrage, mais se présente bien comme un travail d'expression poétique. Il ne s'agit pas de chanter, mais de faire chanter les mots en inventant des coupures, des suspensions, des retards, des courbes, que chaque enfant pourra suggérer. Le rôle de l'éducateur, hormis quelques exemples fournis au départ et de manière suffisamment variés pour éviter la modélisation, sera avant tout de détecter la moindre intention chez l'enfant, même proposée de façon infinitésimale, et de l'accroître en amplitude, en volume (forte ou piano), d'allonger les intervalles, d'intensifier les accentuations, d'augmenter les modulations en hauteur, etc.

Cette recherche est proche dans l'esprit d'un travail de déclamation théâtrale. On sait que le résultat sera à la mesure du temps consacré et de l'engagement personnel de l'adulte pour accompagner, par des gestes, un regard, une présence, l'enfant qu'il s'agit de faire sortir de lui-même. 3

À partir de là, il est possible d'en faire une transcription graphique (soit réalisée par l'adulte, soit faite par les enfants eux-mêmes), de les comparer avec les transcriptions graphiques chantées proposées dans ce livret, et de voir en quoi il y a différence ou concordance d'entendement entre version parlée et version chantée d'un même texte, et à quoi on peut attribuer les éventuelles différences.

• À partir de la phrase chantée

Une autre opération consiste à parler la phrase en même temps que le chanteur, pour découvrir que **le temps** de la mélodie chantée n'est pas le même que celui de la phrase parlée, ou plus exactement que **le temps poétique** n'est pas celui du langage discursif, explicatif, descriptif, conversationnel.

Cet exercice peut se faire de manière individuelle ou collective. Si l'adulte se rend compte qu'il doit assister les enfants en parlant la phrase en même temps qu'eux, il aura intérêt à s'exercer auparavant.

S'il est instrumentiste, ou s'il a la possibilité de réaliser (ou faire réaliser) une bande orchestre, il peut supprimer la diffusion du chant (à savoir la version chantée par l'artiste) pour obtenir des enfants une version parlée sur fond orchestral, à la manière de certains chanteurs qui parlent plus qu'ils ne mélodient leur chanson. Cette expérience permettra également de voir, par comparaison avec l'original, comment se concilient, se chevauchent, s'écartent l'une de l'autre, la phrase chantée et la partie musicale assurée par les instruments (anticipations, enjambements, retards, synchronisation totale, etc.)

L'expérience que feront les enfants, à travers ce temps différé dès que l'on s'aventure en terrain poétique ou musical, est celle d'une tension corporelle entre l'habitude du discours et l'envie de dire. L'enfant prend conscience jusqu'à l'extrémité de ses mains d'une nécessaire retenue de la parole, qu'il faut distiller comme si l'on versait goutte à goutte un liquide dans une éprouvette en veillant à ce qu'on laisse à ce dernier le temps de s'écouler contre la paroi pour éviter tout débordement.

De manière que l'exercice ne soit pas réduit à un découpage du temps, mais soit chargé d'une intention interprétative (celle précisément mise en valeur par le chanteur), on peut donner aux enfants la transcription graphique de la chanson telle qu'elle est proposée dans le livret. Il pourra ainsi essayer, dans sa version parlée, de retrouver le dessin mélodique de l'artiste.

3. Comparer les émotions

Ce chapitre envisage deux possibilités :
- comparer ses propres émotions d'auditeur avec celles véhiculées par le chanteur,
- confronter entre auditeurs ses émotions sur une thématique donnée (le poids des interdits, les images de bonheur, la vision de la vieillesse, etc.).

L'une ou l'autre hypothèse engage la même visée : favoriser entre les enfants ou entre les adolescents un échange qui relève plus du débat philosophique que de l'analyse musicale ou littéraire. Le mot est employé à dessein, dans la mesure où sont mis en place, dans les écoles ou les collèges, des dispositifs destinés à encourager une prise de parole par les élèves et à leur permettre d'aborder les questions qui les touchent au plus profond d'eux-mêmes.

C'est pourquoi la proposition ici est de prolonger l'écoute d'une ou plusieurs chansons de ce CD par **un atelier philosophique**, tel que le décrit un numéro de la revue *Je est un Autre* et qui permet d'en découvrir quelques exemples, y compris dès le plus jeune âge : « On constate que, dès la maternelle, des enfants de grande section peuvent, dans le cadre d'un "atelier de philosophie", apprivoiser leur sensibilité et élaborer de la pensée à partir de l'expression des émotions que le groupe est en mesure d'accueillir. » 4

On voit combien l'école est un lieu privilégié pour que, à travers une écoute commune, la parole y trouve sa place nécessaire. Elle est un espace offert pour que celui qui s'essaie à dire, à formaliser, à comprendre, puisse le faire en ayant face à lui les repères qui lui permettent de se construire et de faire ses choix. C'est ce que suggère Agnès Pautard, institutrice en maternelle et animatrice d'un atelier de philosophie dans sa classe : « Qu'est-ce qu'écouter ? Si on retourne à l'étymologie, c'est accueillir favorablement pour prendre acte. Et ce qu'il sent obscurément, l'enfant, c'est s'il adhère ou non, s'il est disponible ou non, en accord (en à-corps) avec cet échange-là. Si c'est oui, il est déjà en train de se transformer. » 5

Elle rejoint un autre propos sur l'écoute, ce que certains pédagogues n'hésitent pas à nommer une heure de vie : « S'il fallait donner une figure sociale à l'écoute, la meilleure serait sans doute du côté de cette pratique antique, perdue, voire impossible en notre monde : **l'hospitalité**. Écouter, c'est se faire l'hôte de l'hôte qui vient. L'hôte ne demande rien à celui qu'il reçoit, il n'a pas souci de l'enseigner, le conduire, lui faire avouer la vérité. Il parle ou se tait selon ce qui lui

paraît le gré de l'autre. L'hospitalité est discrète. Elle se borne à donner au voyageur de quoi subsister en la halte nécessaire. L'écoute est l'hospitalité intérieure. » 6

Pour aider la formulation

L'enseignant sait que toute parole prononcée ou susurrée par un enfant est à déchiffrer : le verbal proféré ne livre qu'en partie la signification du message, il faut y intégrer le discours de la famille, des copains, de ce que l'on croit qu'il faut dire, de ce que l'on refuse de dire et qu'on camoufle, de ce que l'on a entendu dire et qu'on répète. Écouter un enfant est une opération fort complexe consistant à se demander, comme le disent les psychanalystes, qui parle et à s'interroger sur ce qui est dit.

Il y a aussi, et c'est le rôle de l'école, à lui fournir le lexique de termes dans lequel il pourra puiser pour traduire au plus près ce qu'il ressent. Plus son vocabulaire sera étendu, mieux il pourra participer à un échange dans lequel il pourra apporter une nuance, une précision, une réserve.

C'est pourquoi nous suggérons que dans un éventuel cahier de musique, (qui pourrait être celui de poésie), individuel ou collectif, soit ouvert un chapitre des émotions qui permette de puiser, le moment venu, et à mesure de son enrichissement permanent, de quoi traduire ce qu'évoque telle chanson du CD, et si possible en les comparant. L'opération peut s'élargir à des musiques écoutées ou interprétées en provenance d'autres répertoires, et pouvant être confrontées avec les pièces de ce CD.

À titre d'exemple, non exhaustif, non modélisant, il peut être intéressant d'ouvrir quelques rubriques, et de les compléter au fur et à mesure des conversations :

POUR LA BONNE HUMEUR
enjoué - enthousiaste - charmé - guilleret - réjoui - attendri - content

POUR LA PASSION
émoustillant - bouillonnant - ébloui - audacieux - émerveillé - fougueux - impatient - fasciné

POUR DE L'IRRITATION
fâché - révolté - mécontent - contrarié - agacé - agressé - aigri

POUR LA SÉRÉNITÉ
placide - rassuré - tranquillisé - apaisé - détendu - calme - paisible

POUR L'INQUIÉTUDE
angoissé - stressé - effrayé - tourmenté - tracassé - anxieux

POUR LA CONTRARIÉTÉ
exaspéré - effrayé - amer - soucieux - tendu - crispé - troublé

POUR LA TRISTESSE
chagrinant - contrariant - décourageant - cafardeux - nostalgique - désorientant - désabusé - éploré - abattu

On peut sans peine rajouter d'autres rubriques (l'insouciance, la résignation, l'étonnement, la compassion, la déception, etc.) et chaque fois collecter des termes qui peuvent d'ailleurs se retrouver sous plusieurs titres.

Bien sûr la collecte de ces mots est aussi utile au professeur de français qu'au professeur de musique, d'autant que cette application aux émotions est aussi pertinente pour la poésie que pour la chanson. Ce qui enrichira la recherche, c'est surtout cette volonté de rapprochement entre deux ou plusieurs chansons pour en déceler les similitudes ou les variations. Si en outre cette recension permet à la jeune génération de parler d'elle-même, l'objectif éducatif, à travers la quête artistique, y trouvera largement son compte.

GÉRARD AUTHELAIN

---

1 Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard 1966, p. 333.
2 Henri MESCHONNIC, *Critique du rythme - Anthropologie historique du langage*, Verdier 1982, p. 143.
3 c'est-à-dire le faire sortir de ses clichés, de son comportement stéréotypé, des modes, ce qui se disait en latin « *e-movere* », c'est-à-dire mouvoir hors de, et qui a donné en français « émotion »...
4 Jeanne MOLL et Jacques LEVINE, *Je est un Autre*, juin 1998 n° 7, p. 4.
5 Agnès PAUTARD, *Je est un Autre*, juin 1998 n° 7, p. 22.
6 Maurice BELLET, *L'écoute*, Desclée de Brouwer 1995, p. 41.

LA VIE, L'AMOUR, LA MORT

INTERPRÉTÉ PAR FÉLIX LECLERC ET PIERRE BRABANT
• PAROLES: FÉLIX LECLERC • MUSIQUE: YOLANDE B. LECLERC

C'est beau la vie
Comme un nœud dans le bois

C'est bon la vie
Bue au creux de ta main

Fragile aussi
Même celle du roi

C'est dur la vie
Vous me comprenez bien

C'est beau l'amour
Tu l'as écrit sur moi

C'est bon l'amour
Quand tes mains le déploient

C'est lourd l'amour
Accroché à nos reins

C'est court l'amour
Et ça ne comprend rien

C'est fou la mort
Plus méchant que le vent

C'est sourd la mort
Comme un mort sur un banc

C'est noir la mort
Et ça passe en riant

C'est grand la mort
C'est plein de vie dedans

Bio

FÉLIX LECLERC naît le 2 août 1914 à La Tuque, petite ville de Mauricie, au Québec. Il est le sixième d'une fratrie qui comptera onze enfants... Son père, Léo Leclerc, commerçant en bois, fournit tous les chantiers de la région. Félix reçoit une éducation humble, laborieuse et très marquée par la religion catholique. Il compose sa première chanson à 18 ans, en 1932: « Notre sentier ». Après des études écourtées dans la capitale Ottawa, Félix devient « speaker » à la télévision canadienne et commence à apprendre la guitare avant de revenir travailler à la ferme de ses parents.

En 1938, il part travailler à Radio-Canada, comme comédien: il écrit sketches, contes et émissions. Ces contes, réunis en recueils, commencent à se vendre très bien. Avec la troupe des Compagnons du Saint-Laurent, Félix Leclerc tourne ensuite au Québec et aux USA pour jouer des pièces de Molière. Il écrit ses souvenirs d'enfance, *Pieds nus dans l'aube*, publiés en 1946. Cet ouvrage deviendra un livre culte pour les Québécois. Après avoir fondé sa propre compagnie théâtrale, Félix écrit, en 1948, une pièce de théâtre, *Le p'tit bonheur*, qui comporte, en guise d'intermèdes, toutes les chansons qui vont établir sa célébrité...

Le coup de chance historique survient en 1950. Jacques Canetti, célèbre directeur artistique français de passage à Québec, entend Félix Leclerc interpréter quelques-unes de ses chansons et en reste abasourdi: il lui fait signer immédiatement un contrat de cinq ans et enregistrer son premier 78-tours, avec « Notre sentier » et « Le p'tit bonheur ». Sans même être encore venu en France, Félix Leclerc reçoit aussitôt le Prix Charles-Cros... Le 22 décembre 1950, il entame trois semaines de concerts à l'ABC. Toutes les chansons qui vont faire son succès sont déjà là: « Moi mes souliers », « Bozo »...

Le public français lui fait un triomphe. Par conséquent, son retour au Québec, en avril 1951, est triomphal: son premier public le voit d'un nouvel œil...

Les années qui suivent sont marquées par de constants allers-retours entre le Québec et l'Europe, car Félix Leclerc voit son succès grandir aussi en Belgique et en Suisse. En 1970, quand la question québécoise tourne à la crise politique, Félix Leclerc se situe sans ambiguïté du côté indépendantiste et écrit en ce sens « L'alouette en colère ». Mais il n'adhérera jamais au Parti Québécois. Le 13 août 1974, sur la scène de la Super Francofête, à Québec, Félix retrouve Gilles Vigneault et Robert Charlebois. Ensemble, ils interprètent « Quand les hommes vivront d'amour », qui deviendra un succès mondial.

Dès lors, Félix Leclerc se retire peu à peu de la scène: dernière tournée en France en 1977, dernier album, *Mon fils*, en 1978. Le Printemps de Bourges lui rend, en sa présence, un vibrant hommage le 4 avril 1983. Mais l'asthme aura raison de lui: Félix Leclerc meurt sur son île d'Orléans le 8 août 1988. Il venait d'avoir 74 ans et était devenu l'un des symboles essentiels des Québécois.

JEAN-CLAUDE DEMARI

© PHOTO: CLAUDE DELORME





LA VIE, L'AMOUR, LA MORT > FÉLIX LECLERC

• PAROLES : FÉLIX LECLERC • MUSIQUE : YOLANDE B. LECLERC

Chant

Piano

A9 D+ G

C'est

5

G G dim D

beau la vie comme un nœud dans le bois C'est

8

A7 G#º D7

bon la vie bue au creux de ta main Fra -


11
G
G6
G7
C
Ch
gile aus - si mê - me cel - le du roi C'est
Pn
14
A9
D7
G
dur la vie vous me com - pre - nez bien
17
A9
D+
G

DU CÔTÉ DU TEXTE

Avant tout, il faut s'interdire de lire le texte avant d'avoir entendu Félix Leclerc chanter ce qui fait la thématique de toute l'histoire de la chanson depuis ses origines, faute de manquer un rendez-vous essentiel avec la Poésie majuscule. À plus forte raison avec des adolescents ou des enfants: il faut d'abord leur laisser découvrir le poids des mots à travers leur sonorité, et non à travers leur lecture. Ils ont besoin d'entrer en récital avec une voix que sans doute ils ne connaissent pas, mais qui, par sa gravité, sa chaleur, sa sérénité, saura les toucher plus que tout commentaire préalable.

L'entrée se fera prioritairement en musique, de manière à ne pas transformer une rencontre possible avec un artiste en une simple explication de texte. D'autant que si les enfants sont invités à donner leur avis après une première audition, il existe de fortes présomptions pour que l'échange porte sur la dernière strophe, à savoir celle consacrée à la mort.

Plusieurs enseignants, à qui ce CD a été présenté en avant-première audition, ont été interrogés pour savoir s'il arrivait que les enfants parlent de la mort en classe. Répondant sans hésitation par l'affirmative, ils ont évoqué à cette occasion les temps d'échanges sous le titre d'ateliers philosophiques, et dit combien il était important que ce sujet puisse être abordé. D'autant que la mort est fortement présente dans tous les contes qui leurs sont donnés dès le plus jeune âge, et qu'elle fait pour eux partie du cycle de la vie même si elle reste un moment lourd et grave. Ce que dit la chanson d'ailleurs. Dans la voix de Félix Leclerc comme dans le texte.

3 termes fétiches: la vie, l'amour, la mort

Je veux vivre à mourir d'amour,
chante Ginette Reno, une autre québécoise, sur des paroles de Gérard Layani.

La vie ça meurt pour l'amour,
chante Edith Piaf sur des paroles de Michel Rivegauche
(in « La vie, l'amour »)

C'est une histoire d'amour à la vie à la mort,
comme le dit en conclusion Gilbert Laffaille pour une de ses chansons (« A la vie, à la mort »).

Sur ma tombe on gravera "à la vie, à l'amour".
Amour tu me tueras,
chante Jacques Dutronc (« A la vie, à l'amour »).

« Chantez la vie, l'amour et la mort »,
ainsi qu'intitule l'une de ses chansons Gilles Servat.

Faisons l'amour avant la bombe
Avant les fleurs sur nos tombes,
chante Renaud Hantson dans une chanson intitulée également « La vie, l'amour, la mort ».

Chanter l'amour de la vie,
Digne et jolie,
Jusqu'à c'que mon cœur flanche
Oh bébé
La mort est toujours proche
Bébé baby
La mort est le berceau de la vie,
chante Jacques Higelin (in « Le berceau de la vie »).

Ces quelques citations, qu'on pourrait multiplier, montrent assez combien les trois substantifs qui composent le titre de la chanson de Félix Leclerc véhiculent une thématique qui passe les générations et les cultures. Et les titres seraient encore plus nombreux si l'on prenait les chansons où sont accouplés les titres deux par deux:

la vie/la mort,
ou la vie/l'amour,
ou l'amour/la mort.

3 strophes... ... une pour la vie, une pour l'amour, une pour la mort.

Toutes trois sont bâties sur le même modèle, elles-mêmes constituées de quatre séquences de deux vers, de forme identique:

- une exclamation (*c'est beau, c'est bon, c'est lourd, c'est fou,* etc.)
- la nomination répétée de l'objet de cette interjection (*la vie, l'amour, la mort*)
- une image illustrant le qualificatif (*beau... comme, sourd... comme*) ou une mise en situation de ce qualificatif (*bon... quand, la vie... bue, l'amour... accroché, et ça passe...*).

Ces séquences sont chacune l'équivalent d'un tableau, sur lequel on peut s'arrêter, et qui se suffit à lui-même. En même temps, en quatre traits, le peintre-poète croque les moments forts qui lui tiennent à cœur, et ce de deux manières:

En premier lieu, quatre épithètes d'autant plus vigoureuses qu'elles sont formées d'une seule syllabe (à une exception près):

la vie, c'est beau, bon, fragile, dur
l'amour, c'est beau, bon, lourd, court
la mort, c'est fou, sourd, noir, grand.

En second lieu, cette vaste fresque résumant les trois phases essentielles de l'existence en quatre exclamations, est agrémentée d'images qui disent mieux l'émerveillement ou la pesanteur de la situation.

La vie, dans sa présentation, étincelle en plusieurs directions: elle est ainsi objet de contemplation fascinée (le nœud dans le bois), double sensation rappelant fraîcheur (boire l'eau vive) et tendresse (boire dans la main de l'autre), méditation métaphysique (la vie du roi ne pèse pas plus que celle de l'anonyme), connivence assurée (pourquoi insister sur ce que tout le monde sait).

L'évocation de **l'amour**, à l'inverse, est toute entière dans ce que le recueil de poésie arabe nomme « Le Jardin des Caresses », alliant le flambeau de la rencontre amoureuse avec la déception inexpliquée de l'extinction de cette flamme. C'est beau, c'est bon, mais c'est incompréhensiblement éphémère...

Quant à **la mort**, il ne s'agit pas d'en nier le tragique, la noirceur, et le rire de la Faucheuse est plus un ricanement qu'un sourire angélique. Il n'empêche: Félix Leclerc termine son poème par une formule qui résume de façon magnifique toute l'expérience humaine déjà visitée par les enfants: « c'est grand la mort, c'est impressionnant et incompréhensible, c'est plein de vie dedans. »

En commençant par la fin

S'il est vrai que les premiers échanges, après l'audition de la chanson de Félix Leclerc, porteront plus sur la dernière strophe parce que la plus récemment entendue, alors il faut laisser parler les enfants sur un sujet dont il a été souvent dit que la société fait tout pour l'occulter, sauf à en montrer à travers les films et séries télévisées de tueries un aspect qui n'ouvre en rien à la réflexion sur la destinée humaine.

La mort est humainement présente à toute la vie: ce constat d'évidence ne touche pas seulement la dimension biologique observable à travers la considération des phénomènes agricoles, physiologiques, scientifiques. Elle se rencontre aussi à travers les liens humains. L'adolescent ne devient adulte qu'en faisant mourir un certain type de relation parentale pour faire advenir, de façon créative, un autre type de rapports avec son père et sa mère. Il en va de même pour les choix que chacun est obligé d'opérer devant la multitude des possibles qui se présentent à lui, tant sur le plan professionnel que sur le plan social ou culturel: chacun vit autant de renoncements partiels (eux-mêmes conditions d'un mieux-vivre pour ce qui aura été privilégié), et qui sont autant de préfigurations de morts dont la dernière étape sera une rupture définitive.

C'est sur cette toile de fond, semble-t-il, qu'on peut aider une classe d'élèves à engager une réflexion en remontant le cours de la chanson, et en montrant que dans la strophe sur l'amour et celle sur la vie, la mort est déjà présente (brièveté de l'expérience amoureuse, fragilité de toute vie même celle du roi). À l'inverse, dans la strophe sur la mort, « *c'est plein de vie dedans* », même si c'est fou, noir, plus méchant qu'un méchant vent.

En comparaison

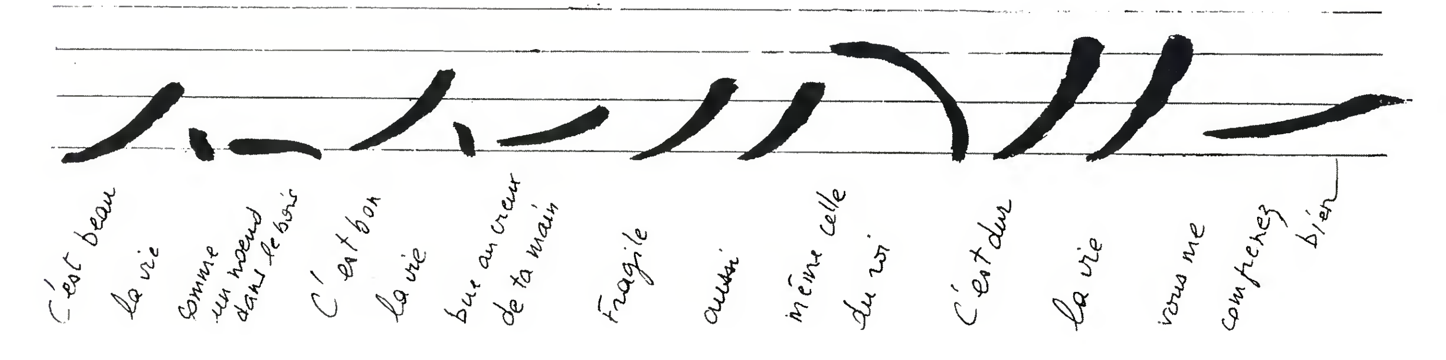
À vrai dire, et pour demeurer dans la démarche pédagogique proposée dans le chapitre général des comparaisons, on n'aura guère de peine à élargir le dialogue sur ce sujet **vie/amour/mort** à toutes les chansons proposées dans ce CD. Cette possibilité n'est pas traitée ici, mais elle peut faire l'objet d'une recherche que tout enseignant et tout adulte parlant avec des enfants ou des adolescents est en mesure de pouvoir mener. On aurait tort de croire, en tout cas, que la thématique ne fait pas partie des questions importantes pour les plus jeunes autant que pour les plus âgés.

À ce titre, il est fort intéressant de s'appuyer sur le patrimoine français et pas seulement dans la chanson contemporaine. D'innombrables titres associent amour et mort (*Le roi a fait battre tambour, La Pernette, Sur le pont de Nantes, Le roi Renaud, Les tristes noces, Pierre de Grenoble*, etc.). L'intérêt de ces chansons est qu'elles font justement partie d'un répertoire enfantin aussi bien qu'adulte. 1

DU COTE DE LA MUSIQUE

Transcription graphique

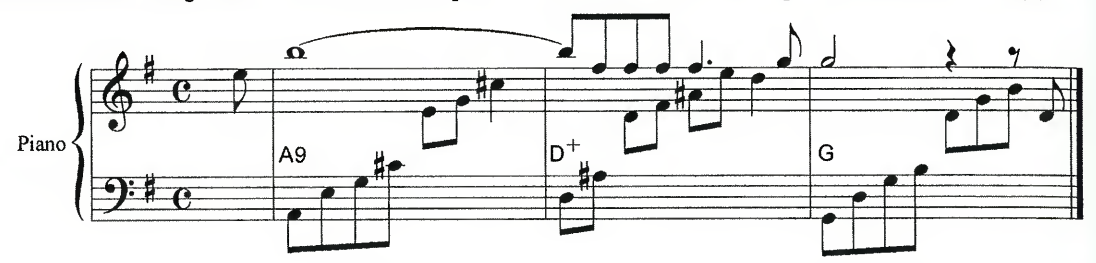
Cette transcription peut aider, à travers l'alternance entre tension et détente, à comprendre ce qui fait le rythme de la chanson, alors que l'accompagnement pianistique demeure non mesuré, c'est-à-dire non encartable dans une pulsation régulière.



1 On trouvera une abondante documentation dans les ouvrages suivants :
- Henri DAVENSON, *Le livre des chansons ou introduction à la chanson populaire française*, Éditions de la Baconnière/Le Seuil 1982, notamment dans la section sur Les Complaintes,
- Martine DAVID & Anne-Marie DELRIEU, *Aux sources des chansons populaires*, Belin 1984,
- *Chansons des Trouvères*, Livre de poche 4545/Librairie Générale Française 1995.

Ce chapitre concerne ceux qui ont quelques notions d'harmonie. Que ceux pour qui la terminologie utilisée demeure impénétrable demandent à des musiciens de leur faire entendre, tout simplement, et tout naturellement, ce que signifient les commentaires ci-dessous. Personne n'est tenu de se priver de compétences extérieures lorsqu'elles permettent de résoudre une difficulté passagère.
Lorsqu'on regarde la partition et qu'on cherche à décrypter la facture harmonique, on s'aperçoit que toutes les règles les plus classiques ont été appliquées, mais avec chaque fois une petite particularité qui confère à la chanson son caractère totalement original.

1. Le schéma courant II-V-I est appliqué pour l'introduction. Il est confié au piano qui en exécute les accords sous forme d'arpèges. Or chacun de ces accords est agrémenté d'une touche qui introduit un climat autre que celui d'un stéréotype.



Le si de l'accord de II[e] degré, indiqué par la mention A 9 introduit une instabilité qui se résout par une autre instabilité avec l'accord suivant puisque ce degré V est un accord de dominante avec quinte augmentée (ré +) qui intensifie le désir de retrouver au plus tôt l'accord de tonique (sol).

2. Le passage de la tonalité fondamentale (sol, mesure 5) à la dominante (ré, mesure 7) est effectué par un accord de tonique avec tierce et quinte diminuées (G dim, mesure 6), ce qui donne une couleur méditative, intimiste, et évite là encore le boulevard-stéréotype I-V.

3. On retrouve la même inflexion rêveuse et réfléchie entre l'accord de second degré (A 7, mes. 8) et l'accord de dominante (D 7, mes 10), par l'emploi d'un intermédiaire, l'accord de 7[e] diminuée (G#°).



4. Une touche originale corrige l'impression morose que pourrait générer l'accord de 7[e] diminuée mentionnée dans le paragraphe précédent : l'accord de second degré de la mesure 8 devrait normalement être un la mineur. Il est ici « majoré », ce qui explique la présence dans l'accompagnement du do# à la place du do bécarre :



5. Enfin de la mesure 11 à la mesure 13, le passage de la tonalité fondamentale (sol) à l'accord du IV[e] degré (do) s'opère par le V[e] degré de cet accord de do, qui devient sa dominante (G 7) tout en restant l'accord de I[e] degré de la tonalité générale (sol), situation renforcée par l'accord précédent (G 6) qui l'annonce :



Quand on se demande parfois ce qui fait la magie d'une chanson, c'est souvent en menant l'enquête sur le terrain de l'accompagnement : qu'un pianiste joue l'intégralité de la partie confiée au piano telle qu'elle est notée sur la partition, cela suffit pour s'en convaincre. La voix de Félix Leclerc et la qualité de son texte font le reste.

GÉRARD AUTHELAIN

VÉLO

• PAROLES ET MUSIQUE: BRUNO NICOLINI DIT BÉNABAR
ARRANGEMENTS : FABRICE RAVEL-CHAPUIS

*Dans le parc des Buttes Chaumont un cycliste de 5 ans
S'apprête à vivre un grand événement*

*Encouragé par son père et par sa maman
Il va faire du vélo comme les grands*

*Il empoigne son guidon
C'est parti pour le grand frisson*

*Sans les petites roues qui stabilisent
Va falloir qu'il improvise*

*Notre équilibriste
S'élance sur la piste*

*Il tombe
Retombe*

*Les paumes incrustées de gravier
Ca fait mal et pis ça pique*

*C'est surtout vexant
De tomber en public*

*Il va pas remettre les p'tites roues
Ça serait pire que tout*

*Attention ! il enfourche son bolide
Et c'est reparti pour la chevauchée intrépide*

*Au premier coup de pédale
Il bascule et puis s'affale*

*Il fait rien qu'à l'énerver
Ce vélo qui fait que tomber
C'est quand même très énervant
Ces vélos qui tombent tout le temps*

*Un coup de pied dans le porte-bagages !
Ca change rien mais ça soulage*

*Sermon des parents "c'est vilain de faire des colères
Et faut être patient et avoir un bon caractère"*

*Mais s'énerver c'est légitime
Faut se faire respecter des machines
Avec mon scooter je connais les mêmes déboires
Quand il démarre pas je lui donne
Des coups de casque dans les phares*

*Alors ce gosse faut pas le gronder
C'est le vélo qui a commencé*

*Il s'élance dans la descente
Maintient le cap avec adresse*

*Il dévale la pente
Tangue et se redresse*

*Et prend de la vitesse
Les jambes à l'horizontale*

*Le guidon tremble il vibre
Il sautille sur la selle mais garde l'équilibre*

*Il veut faire coucou de la main
Et se vautre un peu plus loin*

*Il arrache le garde-boue
Et les poignées en caoutchouc*

*La dynamo d'un coup de talon
Puis piétine les rayons*

*Et il crève les pneus
Il commence à se sentir mieux*

*Il fait rien qu'à l'énerver
Ce vélo qui fait que tomber
C'est quand même très énervant
Ces vélos qui tombent tout le temps*

*Un coup de pied dans le porte-bagages !
La sonnette ? elle dégage !*

*Mais faut pas faire de colère
Alors écoute-moi bien*

*Plutôt que d'essayer d'arracher les câbles des freins
Fais levier avec un bâton pour pas te baiser les mains.*

Bénabar

Bio

BÉNABAR naît le 16 juin 1969 dans la banlieue sud de Paris, en Essonne. Son père est régisseur dans le cinéma, sa mère libraire. Par attirance pour l'univers des clowns, il pratique la trompette dès ses huit ans. Après son bac, il devient photographe et technicien pour le cinéma. Il écrit et réalise son premier court métrage à 20 ans. Deux autres suivront, qui lui vaudront divers prix dans la profession. Il écrit par ailleurs des sketches et des textes pour Canal +. Mais il se lasse du court métrage.

En 1994, à 25 ans, il écrit ses premiers textes pour un ami musicien et décide de se lancer dans la musique de manière complètement autodidacte. Il commence par un duo, Patchol et Bénabar (pseudonyme basé sur le verlan du nom de clown Barnabé). En 1996, il forme le groupe Bénabar et Associés. Lui est au chant et au piano. Le premier album de Bénabar et Associés, *La Petite Monnaie*, sort en janvier 1998 sous un label indépendant. Succès d'estime seulement, mais 300 concerts dans toute la France. Les médias soutiennent: France 3, MCM, Europe 1, France Inter, Fip...

Influencé par la chanson réaliste, Brassens, Renaud et Higelin, Bénabar aime démonter, analyser la mécanique des sentiments, pénétrer dans l'intimité des gens, le sourire en coin. Son second album, *Bénabar*, sorti en septembre 2001, est remarquable. Le succès est au rendez-vous et le titre choisi ici, « Vélo », n'y est pas pour rien... Henri Salvador, enthousiaste à l'écoute du morceau « Bon Anniversaire », confie à Bénabar la première partie de ses concerts de 2002 dans toute la France... Cela les amènera au New Morning, à l'Elysée-Montmartre et à l'Olympia, complet. L'album *Bénabar* se dirige aujourd'hui vers le Disque d'or.

Fidèle à ses influences, Bénabar participe à l'album collectif *Les Oiseaux de Passage*, en hommage à Georges Brassens. Il y reprend « Embrasse-les tous ». Son troisième album, *Les risques du métier* (Zomba/BMG), aussi enthousiasmant que le précédent, est sorti fin mars 2003.

JEAN-CLAUDE DEMARI



VÉLO • BÉNABAR

• PAROLES ET MUSIQUE : BRUNO NICOLINI DIT BÉNABAR

Dans le parc des buttes Chau - mont un cy - cliste de cinq ans S'ap - prête à vivre

un grand é - véne - ment En - cou - ra - gé par son père et par sa ma - man

Il va faire du vé - lo comme les grands Il em - poigne son gui - don C'est par -

ti pour l'grand fris - son

A

Sans les pe - tites roues qui sta - bi - lisent

4° fois al coda

Va fal - loir qu'il im - pro - vise Notre é - qui - li - briste S'é - lance sur la piste

1 - 3 - 5 | 2 - 4 - 6 | 1° fois

Violoncelle

Parlé : Il tombe... Retombe...

2° fois al coda

3° fois reprise à A



CODA

Il fait rien qu'à l'é - ner - ver Ce vé - lo qui fait que d'tom - ber C'est quand même très é - ner - vant

Ces vé - los qui tombent tout l'temps Un coup d'pied dans l'porte - ba - gages Ça change rien mais ça sou - lage

1° fois 𝄋

2° fois suivre

Mais faut pas faire de co - lère a - lors é - coute - moi bien Plu -

tôt que d'es - sa - yer d'ar - ra - cher les câbles de frein Fois le - vier a - vec un bâ - ton pour

pas t'bai - ser les mains

La chanson de Bénabar pourrait ouvrir une rubrique qu'on appellerait la CBD, chanson-bande-dessinée. À vrai dire, cette chanson tient du cinéma autant que de la poésie, de l'aventure sonore autant que du récit, de la musique en images autant que d'une œuvre vocale. Aucune définition ne rend réellement compte de l'entreprise de Bénabar.

Évoquer la bande dessinée, c'est découper le récit en plusieurs planches sur lesquelles les vignettes vont être regroupées pour former un chapitre. Elles seront alignées ou non, régulières ou non, de formes variées.

Une musique mécanique

Si l'on demande à quelqu'un de caractériser en quelques mots la musique accompagnant le chant de l'artiste, l'impression dominante sera la plupart du temps celle d'un « tricotis » d'aiguilles dont les caractéristiques sont :

- la récurrence d'un même motif
- sa régularité dans la composition
- le jeu staccato du pianiste.

À propos du verbe « tricoter », le dictionnaire historique de la langue française (Robert) donne une indication d'origine intéressante à relever :
« Le verbe s'est d'abord employé au sens de battre quelqu'un à coups de bâtons (XVème s.). Il signifie aussi courir, sauter, danser (1450), spécialement ensuite en parlant d'un cheval (1671), puis à propos d'une personne (1741), en particulier d'un coureur cycliste (« pédaler à vive allure avec un petit développement ») ; cette valeur a fourni les locutions familières tricoter des jambes (1819) ou tricoter des pincettes (1888) (s'enfuir).
Par métaphore, tricoter prend son sens courant (fin XVIème s.) : faire à la main avec des aiguilles, ou à la machine, un tissu à mailles. Tous les autres emplois sont compris aujourd'hui comme une métaphore du mouvement des aiguilles. »

Évoquer ce verbe à propos de la chanson de Bénabar n'est en fait que restituer au mot, le sens premier et d'origine. Pédaler à vive allure avec un petit développement est proprement l'image d'un enfant sur un vélo, que transmet fort bien la séquence musicale de base : ➔

La distribution des notes entre main droite et main gauche (alternance indiquée ici par les lignes pointillées) imprime le caractère à la fois sautillant et alternatif d'un mouvement interrompu seulement par de très courts instants de « roue libre » :

➔ 

Cette musique de cliquetis évoque les bricolages d'enfants qui fixent parfois sur le cadre du vélo des morceaux de carton ou de plastique qui frottent sur les rayons et imitent le bruit de pétarade des moteurs.

Mécaniques et musique

L'image des aiguilles liées au tricot ne peut manquer d'évoquer, pour tous ceux qui ont grandi dans des régions de textile, les métiers à tisser Jacquard : ce mécanicien lyonnais qui inventa un système fondé sur des aiguilles passant à travers des cartons perforés et déclenchant, selon le motif des perforations, la levée ou non des fils de chaîne entre lesquels passe la navette.

Au XVIIème siècle, avant Jacquard, il y avait des machines à musique dont le programme était enregistré sur une bande perforée, qui engendrèrent plus tard une série d'instruments tels que pianos mécaniques, orgues de Barbarie, instruments à percussion automatiques, et autres machines-orchestre.

Souvent ces machines à musique accompagnaient la projection de films muets, dont les appareils étaient eux-mêmes associés à un cliquetis mécanique de griffes d'entraînement de la pellicule et à cette vue saccadée des images typique des séances de quartier ou de village des années 50 et antérieures. C'est cette atmosphère que restitue à sa manière la chanson de Jacques Brel, « Bruxelles », commençant par ces paroles :

C'était au temps où Bruxelles rêvait
C'était au temps du cinéma muet

et évoquant l'omnibus à impériale et les femmes en crinoline: on y retrouve un rythme d'alternance mécanique et un cliquetis de crécelle qui n'est pas sans lien avec la musique « mécanique » de Bénabar, bien qu'appliqué à un autre contexte, mais où la sensation de rapidité est évidente.

Un film parlant moral

Le passage du cinéma muet au cinéma parlant permet de prolonger le rapprochement entre « Vélo » de Bénabar et « Bruxelles » de Jacques Brel: c'est l'évocation d'une situation où le spectateur est en même temps commentateur de l'action et dit « Je ».

Chez Jacques Brel, il y a rapprochement entre la situation vécue par ses grands-parents, et sa situation personnelle concluant chaque fin de chaque strophe par une apostrophe à la morale: « *et on voudrait que je sois malin - et on voudrait que je sois sérieux - et on voudrait que j'aie le moral* ».

Même commentaire personnel pour approuver la crise de colère de l'enfant sur ce vélo qui l'a fait tomber: « *Avec mon scooter, je connais les mêmes déboires. Quand il démarre pas, j'lui donne des coups de casque dans les phares* ».
La morale de l'histoire, si l'on peut dire, est en décalage total avec la norme sociale et le discours parental: « *C'est vilain de faire des colères, Faut être patient, avoir un bon caractère* ». Le commentateur a un point de vue plus empirique et impartial sur le bien-fondé ou non de la hargne: si tu as une exaspération à calmer et que la démolition de ton vélo puisse la soulager, alors ne t'abîme pas les mains à arracher les câbles de frein, prends un bâton pour faire levier. Quant à savoir s'il est opportun ou non de détruire son vélo instable ou d'assumer sa responsabilité dans les chutes à répétition, c'est un autre cinéma.



Un script efficace

Plutôt qu'une analyse littéraire, il est possible alors de faire écrire aux enfants le script du film *LE VÉLO*. Le manque de place dans ce document nous impose de nous limiter à quelques indications sommaires. Les enseignants n'auront pas de peine à trouver, parmi leurs relations individuelles ou associatives, des personnes compétentes en analyse cinématographique pour aider à l'établissement de ce script. Il est à noter que ce script pourrait donner lieu à une démarche identique pour la réalisation d'une bande dessinée, à l'instar de celle proposée ci-après par Delphine Perret.

1. Définir l'échelle des plans

- **Plan d'ensemble,** qui embrasse le paysage et offre le cadre de l'action: le parc des Buttes Chaumont. Puis zoom avant sur le:
- **Plan moyen,** cadrant les personnages-héros en pied: l'enfant et son vélo, avec le père et la maman l'encourageant.
- **Plan rapproché**: l'enfant empoigne le guidon.
- **Autre plan rapproché**: le visage de l'enfant, qui permet de lire les réactions de concentration, d'énergie, etc.
- **Retour sur plan moyen**: position de départ du cycliste, en vue arrière, faisant apparaître l'absence de petites roues. Élancement sur la piste. Puis zoom arrière pour un:
- **Plan demi ensemble**: permettant de suivre l'éloignement du vélo par rapport au spectateur resté sur la ligne de départ. Chute, et aussitôt:
- **Plan américain**: plusieurs vues cut montrant différentes poses de l'enfant enchevêtré dans son vélo, avec toujours la présence du visage quelle que soit la position et la partie du corps cadrée.

Et ainsi de suite.

2. La prise de vue (quelques exemples)

- **Panoramique** possible sur le premier plan d'ensemble (le parc des Buttes Chaumont) aboutissant au plan moyen suivant sur les personnages-héros.
- **Travelling** possible accompagnant la seconde fois ou les fois suivantes la course de l'enfant, avec caméra sur l'épaule où l'absence de fixité de l'image pourra correspondre aux vibrations du vélo dues à l'accélération.
- **Plongées** pour les chutes (c'est vexant et abaissant de tomber en public), contre-plongées pour la désagrégation du vélo (c'est quand même moi, cycliste, qui reste le maître et on n'va pas m'la faire...). Ou pour l'intervention des parents, montrant leur autorité par le regard qu'ils portent de haut.
- **Cadrages en éventuel déséquilibre** au moment où va se produire la chute.
- **Cadre frontal** en finale lors de l'intervention du spectateur donnant son conseil d'efficacité pour les câbles de frein.

Et ainsi de suite.

3. Le montage

- Obtention de la **cadence** à travers l'alternance des plans et les rapports de durée.
- Choix des **fondus** enchaînés, des fondus au noir pour marquer la séparation entre les chapitres (par exemple après la première chute), ou des montages cut pour marquer le désarroi à chaque chute.
- **Inserts** éventuels, par exemple pour rappeler la présence soucieuse et sourcilleuse des parents.
- **Flash-back** (notamment à l'occasion du retour de la réaction « *il fait rien qu'à l'énerver, ce vélo qui fait que d'tomber* »). Avec une sortie humoristique la seconde fois: « *la sonnette, elle dégage !* »
- Les **silences** (à l'image de ceux ponctuant dans la chanson l'annonce « *Il tombe* », puis « *Retombe* »).



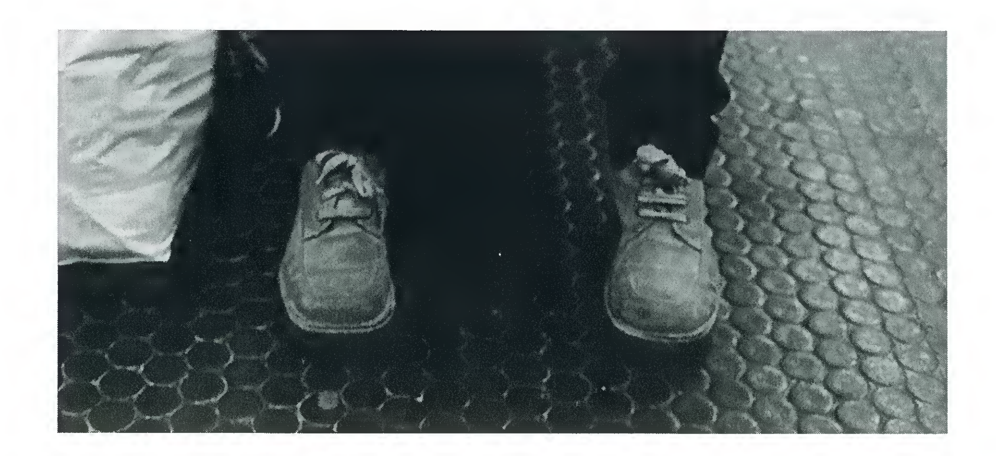
Une mise en scène

Cette réflexion cinématographique est possible parce que le travail de mise en scène par Bénabar est d'une clarté exemplaire. La conduite du récit mêle adroitement une action et ses avatars (monter sur un vélo, s'élancer et tomber), une réaction intérieure à différents moments de la prouesse (grand frisson, vexant de tomber en public, énervement devant ce vélo qui tombe tout le temps, fierté de la réussite avant la chute finale), une réaction extravertie (liquidation du vélo), un double regard extérieur à l'appréciation différente (les parents, le locuteur).

De sorte que l'on peut faire chercher aux enfants un graphisme de mise en scène, à l'image de celui-ci présenté ci-dessous qui n'est qu'une proposition de découpage parmi d'autres. Il ne s'agit pas d'illustrer, et encore moins de mimer quoi que ce soit de l'action, ce qui rendrait grotesque une histoire toute écrite, texte et musique, en finesse. Par contre, l'histoire est bâtie en faisant alterner commentaires des observateurs extérieurs et héros principal, lequel mène une action interrompue chaque fois par une chute, et entraînant chaque fois une réaction/re-action, c'est-à-dire une nouvelle péripétie en correspondance avec ce qui s'est passé avant.

Si l'on fait interpréter cette chanson par des enfants en public, il est possible ainsi de répartir chœurs/solistes en fonction du découpage du texte, et de positionner les enfants de manière à mettre en valeur cet ordonnancement par la distribution des voix.

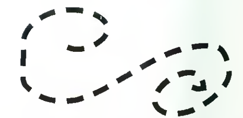
GÉRARD AUTHELAIN



[Bénabar]



Une représentation en perspective



LES OBSERVATEURS EXTÉRIEURS	L'ACTION	LA CHUTE	RÉACTIONS RE-ACTIONS
Dans le parc des Buttes Chaumont un cycliste de 5 ans S'apprête à vivre un grand événement Il va faire du vélo comme les grands			
	Il empoigne son guidon Sans les petites roues qui stabilisent Notre équilibriste S'élance sur la piste		
		Il tombe Retombe	
	Attention ! Et c'est reparti pour la chevauchée intrépide		*Les paumes incrustées de gravier Ca fait mal et pis ça pique Il va pas remettre les p'tites roues Ca serait pire que tout*
		Au premier coup de pédale Il bascule et puis s'affale	
			Il fait rien qu'à l'énerver Ce vélo qui fait que tomber Un coup de pied dans le porte-bagages ! Ca change rien mais ça soulage
Sermon des parents "C'est vilain de faire des colères Et faut être bien sage et avoir un bon caractère" Avec mon scooter je connais les mêmes déboires Alors ce gosse faut pas le gronder C'est le vélo qui a commencé			
	Il s'élance dans la descente Les jambes à l'horizontale		
		Il vaut faire coucou Et se vautre un peu plus loin	
			Il arrache le garde-boue Et les poignées en caoutchouc La dynamo d'un coup de talon Puis piétine les rayons Il fait rien qu'à l'énerver Ce vélo qui fait que tomber Un coup de pied dans le porte-bagages ! La sonnette ? elle dégage !
Mais faut pas faire de colère Plutôt que d'essayer d'arracher les câbles des freins Fais levier avec un bâton pour pas te baiser les mains.			

"Vélo" illustré par Delphine Perret



"Larmes et cycles" par Phillipe Barbot

« **Excusez-moi, j'aurais pas dû, ça y est, j'ai gâché la soirée...** » C'est presque devenu un rituel : à la fin du premier couplet de sa chanson « Vélo », Bénabar, jusqu'ici studieusement posté devant son piano, affiche un air consterné, se lève et fait mine de quitter la scène. Rires et applaudissements du public. L'artiste s'incline alors, se rassoit et poursuit le concert... avant de l'interrompre à nouveau, quelques mesures plus tard. Qu'est-ce qu'il raconte, Bénabar, dans ce mouvementé refrain ? L'histoire d'un gamin de cinq ans qui apprend à faire du vélo. Les premiers pas sur un deux roues... Les premiers coups de pédale d'une existence, acte intrépide et risqué, puisque l'engin et son occupant débutant perdent régulièrement l'équilibre pour s'affaler piteusement, de préférence au milieu de traîtres gravillons. Alors, sur scène, il en rajoute Bénabar. Suggérant, entre deux couplets, que le gamin, perdant le contrôle de son cycle diabolique, file à toute allure vers la voie ferrée, ou la nationale zébrée de poids lourds...

« Vélo », c'est l'un des... clous de son spectacle. Un bicloune infernal narré par un clown sardonique. « *Il fait rien qu'à l'énerver, ce vélo qui fait que d'tomber, c'est quand même très énervant ces vélos qui tombent tout le temps...* » Au bout d'une demi-douzaine de chutes, à plat-ventre, sur les genoux, à quatre pattes, sous le regard compatissant des parents, l'apprenti cycliste finit par péter les plombs : « *Il arrache le garde-boue et les poignées en caoutchouc, la dynamo d'un coup de talon puis piétine les rayons, et il crève les pneus, il commence à se sentir mieux* ». Hardi, petit ! Pas question de se laisser humilier par un vulgaire tas de ferraille, un bête assemblage de chromes et de caoutchouc. D'ailleurs, renchérit l'auteur, « *faut se faire respecter des machines, avec mon scooter je connais les mêmes déboires, quand il démarre pas, je lui donne des grands coups de casque dans les phares !* » Et, en professionnel paternaliste, de donner des conseils au mécanicien bousilleur : « *plutôt que d'essayer d'arracher les câbles des freins, fais levier avec un bâton pour pas te baiser les mains* » ...

Ces scènes, on les a tous vécues. C'est l'une des forces de Bénabar, chanteur comico-romantico-réaliste, que de savoir remuer les souvenirs de ses auditeurs. Ses chansons ressemblent à des tranches de vie, des saynètes quotidiennes, drolatiques et émouvantes, égrenées sur un ton mi-attendri, mi-caustique. Ainsi « Y'a une fille qu'habite chez moi », cantique d'un célibataire endurci découvrant son appartement propre et rangé, ménage fait, frigo rempli, cendriers vidés. Ou « Bon anniversaire », qui raconte, à travers les péripéties d'une fête un peu ratée, les angoisses d'un trentenaire tout neuf. Ou encore « Je suis de celles », étonnant exercice de style au féminin, qui narre les émois d'une jeune fille, victime du machisme écolier des "petits hommes des cavernes" qui peuplent les lycées.

Bénabar touche là où ça fait du bien. Avec des mots simples, des mots de tous les jours, des images justes, sans emphase ni fioritures, des formules heureuses : « *Le métro a ceci de joli qu'on y voit le jour comme en pleine nuit* » susurre t-il dans « Couche-tard et lève-tôt », une ode aux zombies de l'aurore et aux fêtards du petit matin qui se croisent sans se voir, l'un en direction de son bureau, l'autre sur le chemin de son lit. Ou lorsqu'il compare une midinette naïve rêvant du prince charmant à « *une porcelaine dans un magasin d'éléphants* » (« Porcelaine »). Ses chansons sont souvent bâties comme de petits courts métrages, mettant en scène des personnages banals, des gens comme vous et moi, des héros ordinaires : le cantonnier amoureux de la majorette, le confident compatissant sur l'épaule de qui l'on s'épanche, les obsédés de la diététique, l'épicier raciste, le salarié qui part à la retraite, les repas du dimanche midi... Tout un petit monde croqué d'une plume acérée par celui qui fût, dans une autre vie, réalisateur de courts-métrages : y'a pas de hasard...

Pas de hasard non plus si notre Bénabar (c'est le verlan de Barnabé, sauf qu'en vrai il se prénomme Bruno, allez comprendre...) a remporté dès son deuxième album un véritable succès : une tournée marathon, des salles combles, un parrainage d'Henri Salvador lui même. Comme Vincent Delerm, Sanseverino, Benjamin Biolay ou autre Alexis H. K., Bénabar déboule dans le paysage musical français au bon moment : l'époque où le public, lassé de la monotonie du rap, de la superficialité de la techno ou de l'inanité des Star Academy-Popstars and c°, retrouve enfin l'envie d'écouter de vraies chansons, des airs bien troussés, et bien de chez nous, avec des couplets et des refrains qui racontent des histoires, pour faire pleurer ou pour faire sourire. Des chansons « à texte » comme on disait jadis, au temps de Barbara, Brassens ou Aznavour. Quoique, s'il fallait trouver un parrain spirituel à notre Bénabar, ce serait plutôt du côté de Renaud, le titi gouailleur, qu'il faudrait aller chercher. Un Renaud qui, coïncidence, renoue lui aussi avec le succès, après une terrible traversée du désert. Le dicton prétend qu'en France, tout finit par des chansons. Tout recommence, aussi.

P.B.

Alain Souchon

J'AI DIX ANS

• PAROLES: ALAIN SOUCHON
• MUSIQUE: LAURENT VOULZY

1 *J'ai dix ans*
Je sais que c'est pas vrai, mais j'ai dix ans
Laissez-moi rêver que j'ai dix ans
Ça fait bientôt quinze ans que j'ai dix ans
5 *Ça paraît bizarre mais*
Si tu m'crois pas hé
T'ar ta gueule à la récré

8 *J'ai dix ans*
Je vais à l'école et j'entends
De belles paroles, doucement
Moi je rigole, cerf-volant
je rêve, je vole
Si tu m'crois pas hé
T'ar ta gueule à la récré

15 *Le mercredi je m'balade*
Une paille dans ma limonade
Je vais embêter les quilles à la vanille
Et les gars en chocolat

19 *J'ai dix ans*
Je vis dans des sphères où les grands
N'ont rien à faire, je vois souvent
Dans des montgolfières, des géants
23 *Et des petits hommes verts*
Si tu m'crois pas hé
T'ar ta gueule à la récré

26 *J'ai dix ans*
Des billes plein les poches, j'ai dix ans
Les filles c'est des cloches, j'ai dix ans
29 *Laissez-moi rêver que j'ai dix ans*
Si tu m'crois pas hé
T'ar ta gueule à la récré

32 *Bien caché dans ma cabane*
Je suis l'roi d'la sarbacane
J'envoie des chewing-gums mâchés à tous les vents
J'ai des prix chez le marchand

36 *J'ai dix ans*
Je sais que c'est pas vrai, mais j'ai dix ans
Laissez-moi rêver que j'ai dix ans
Ça fait bientôt quinze ans que j'ai dix ans
40 *Ça paraît bizarre mais*

Si tu m'crois pas hé
T'ar ta gueule à la récré (ter)
T'ar ta gueule

Bio

ALAIN KIENAST-SOUCHON naît le 27 mai 1944 à Casablanca, au Maroc, où son père est professeur d'anglais. Enfant timide (et parisien dès ses 6 mois), Alain ne se passionne guère pour l'école et préfère les vacances à la campagne. Traumatisme fondateur en 1959 : la famille est victime d'un accident de voiture dans lequel meurt son père. La famille déménage dans un immeuble plus modeste. Grâce au poste de radio toujours allumé de sa grand-mère, Alain découvre Trenet et Luis Mariano. En 1961, sa mère l'envoie au lycée français de Londres. À cause de problèmes d'inscription, Alain n'y entre pas, mais devient serveur dans un pub : début de l'épanouissement...

De retour en France, il se met à la guitare, compose quelques chansons et vit de petits boulots. En 1971, il décroche un premier contrat chez Pathé-Marconi. Échec. En 1973, la chance lui sourit enfin à travers la personne de Bob Socquet, directeur artistique chez RCA. La seconde personne décisive pour les succès à venir se nomme Laurent Voulzy, né en 1948 et nourri de musique anglo-saxonne. Au contact de ses musiques, Souchon simplifie et allège son écriture. Dès 1974, leur première collaboration fait un tabac : l'album *J'ai 10 ans* contient tous les premiers tubes de Souchon... Résultante scénique en 1975 : l'Elysée-Montmartre, puis l'Olympia, en première partie de... Jean-Jacques Debout. Un an plus tard, sur le second album, *Bidon*, Voulzy a écrit toutes les musiques : cette fois, c'est vraiment le succès fou...

Le troisième album, *Jamais content*, en 1977, confirme la tendance. C'est dans ses sillons que se trouve l'hymne symbolique d'Alain Souchon, « Allô maman bobo », ainsi que le drôle et antiraciste « Poulailler's song ». Retour en 1977 sur la scène de l'Olympia, en première partie de Thierry Le Luron. La même année, le travail commun Souchon-Voulzy profite également à Voulzy, qui obtient un succès sans précédent avec « Rockcollection »... Dès 1978, quatrième album : *Toto 30 ans*, avec « Le Bagad de Lann Bihoué ». Énorme succès, comme d'habitude, couronné, en janvier 1980, par un Olympia en vedette : triomphe absolu.

Entre-temps, le cinéma a tenté Souchon. Son rôle le plus emblématique, il le jouera en 1983 dans *L'Été meurtrier*, de Jean Becker, avec Isabelle Adjani. Les albums se succèdent dès lors, toujours dans le succès... Notons le novateur et remarquable *C'est comme vous voulez*, en 1985 : Souchon y aborde un style musical plus rock (toutes choses égales...) et une écriture un peu moins fragile, comme en témoigne le fort drôle « J'veux du cuir ». Très gros tube : l'excellent « La ballade de Jim ».

Tournées, nouvel album, nouveaux succès... Reprenons Souchon en 1993. L'album *C'est déjà ça*, appuyé sur « Foule sentimentale » et sur « L'amour à la machine », est (encore...) un énorme succès. En février 1994, Souchon est récompensé par deux Victoires de la Musique : celle de la Meilleure Chanson et celle du Meilleur Artiste masculin. Souchon participe aussi, activement, à *Sol En Si* (Solidarité Enfance Sida) et aux concerts des Enfoirés, au profit des Restaurants du Cœur. Nouvel album, toujours avec Voulzy, en novembre 1999 : *Au ras des pâquerettes*, un peu plus difficile d'accès. Le succès est quand même au rendez-vous. Depuis près de trente ans, Alain Souchon, par son génie nonchalant et son malaise affiché, a conquis, aux côtés de Cabrel et de Goldman, la place enviée de frère aîné de tous les Français (et, peut-être, d'amant idéal pour toutes les Françaises...).

JEAN-CLAUDE DEMARI



J'AI DIX ANS

• PAROLES : ALAIN SOUCHON • MUSIQUE : LAURENT VOULZY

J'ai dix ans Je sais que c'est pas vrai Mais j'ai dix ans Lais - sez-moi rê - ver Que
J'ai dix ans Je vais à l'é-cole Et j'en-tends Des bel-les pa-roles

J'ai dix ans Ça fait bien-tôt quinze ans que j'ai dix ans Ça pa-raît bi-zarre Mais
Dou - ce-ment Moi je ri - gole Au cerf-vo-lant Je rê - ve je vole

3° fois à la CODA

Si tu m'crois pas Hé T'ar' ta gueule à la ré - cré
Si tu m'crois pas Hé T'ar' ta gueule à la ré - cré

Le mer-cre-di jem' ba - la - de Une paille
cré Bien ca - ché dans ma ca - ba - ne Je suis

dans ma li - mo - na - de Je vais em - bê - ter les quilles à la va -
l'roi d'la sar-ba - ca - ne J'en-voie des chewing-gums ma - chés à tous les

nille Et les gars en cho - co - lat
vents J'ai des prix chez le mar - chand

J'ai dix ans Je vis dans les sphères Où les grands n'ont rien à fai - re Je
J'ai dix ans Des billes plein les poches J'ai dix ans Les filles c'est des cloches

vais sou - vent Dans les mont - gol - fières des gé - ants Et
J'ai dix ans - Lais - sez - moi rê - ver Que j'ai dix ans



• PAROLES: ALAIN SOUCHON • MUSIQUE: LAURENT VOULZY



40 — 1 — B♭ — F — A♭ — E♭ — G

les pe-tits hommes verts Si tu m'crois pas Hé T'ar' ta gueule à la ré - cré

47 — 2 G — B♭ — F — A♭ — E♭ — G — Rep. au signe 𝄋

Si tu m'crois pas Hé T'ar' ta gueule à la ré - cré

CODA 𝄌 54 — G — G♯ A B♭ — F — A♭

cré Si tu m'crois pas Hé T'ar' ta

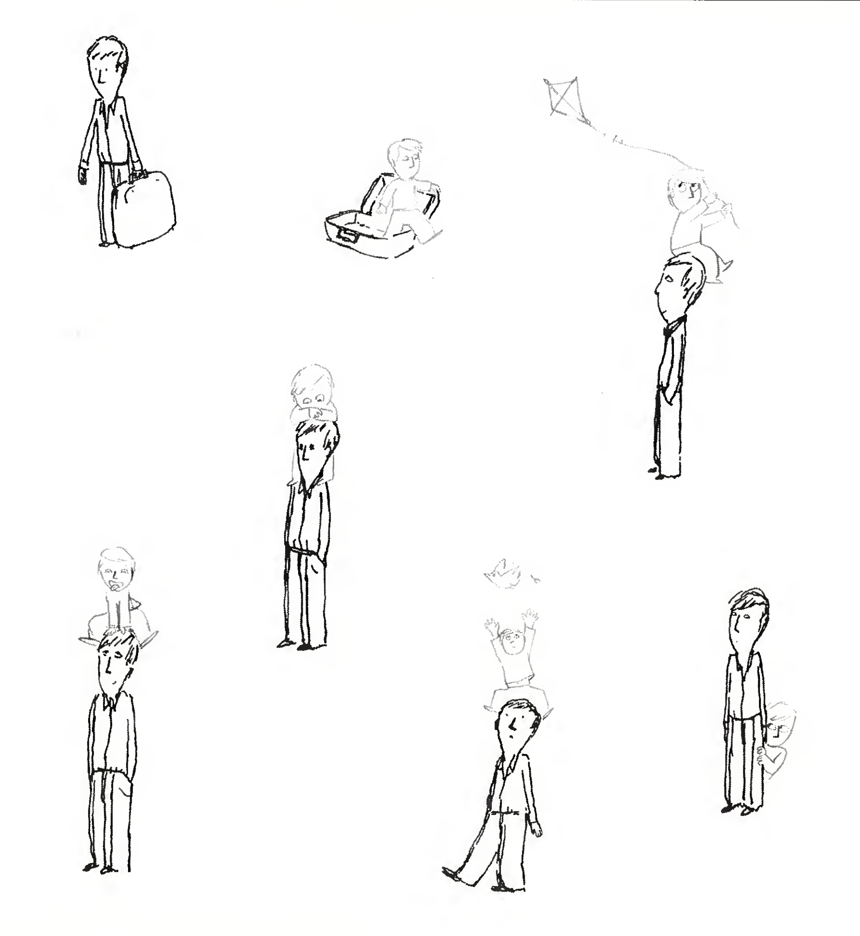
59 — E♭ — G — B♭

gueule à la ré - cré Si tu m'crois pas

64 — F — G

T'ar' ta gueule à la ré - cré (parlé) : T'ar' ta gueule







INTRODUCTION

Il s'agit pour l'auteur de plonger dans les eaux vivifiantes du souvenir de son enfance. Il en actualise la représentation et l'évoque au présent de l'indicatif qui demeure le temps grammatical prégnant hormis l'emploi de trois impératifs.

LA COMPOSITION

L'organisation du texte repose sur la succession de deux structures **A** et **B** et d'un emboîtement d'éléments empruntés à ces structures.

A * (vers 1 à 5) / **A **** (vers 6 et 7)
et **B** (vers 15-18)

De sorte que la structure générale se présente ainsi:

A* (vers 1 à 5)
A** (vers 6 et 7)
A * (vers 8 à 12)
A** (vers 13 et 14 identiques à 6 et 7)
B (vers 15 à 18)
A* (vers 19 à 23)
A** (vers 24 et 25)
A* (vers 26 à 29)
A ** (vers 30 et 31)
B (vers 32 à 35)
A* (vers 36 à 40)
A** (final, repris trois fois, + 1 reprise parlée)

COMMENTAIRE

L'affirmation initiale de l'âge, désavoué dans un premier temps (2), est reprise et renforcée. L'explication proposée est accompagnée d'une invitation pressante (emploi de l'impératif) au rêve. Ainsi se trouvent confondus le moment de l'élocution avec celui de l'évocation de l'enfance passée et le recours à l'emploi généralisé du présent de l'indicatif.

Pour rendre son propos crédible, l'émetteur s'implique fortement. Les indices d'énonciation qui renseignent sur la position de l'émetteur par rapport à son énoncé sont de deux ordres:
- l'emploi de l'impératif, à la deuxième personne du pluriel;
- le recours à une proposition subordonnée conditionnelle complétée par un glissement du vous au tu;
- l'énoncé d'une hypothèse et d'une invitation menaçante au destinataire du message, le priant de lui accorder sa confiance dans un cadre où la communication se situe dans la cour de l'école;
- le basculement vers un registre de langue hors normes: transcription phonétique + ellipse + apocope (« récré »);
- l'emploi du mot « gueule » à la place de visage.

Les traits caractéristiques de l'enfance des petits garçons:

1) L'agressivité et la volonté de domination:

1-1 les menaces de bagarre dans la cour de l'école, les projections de chewing-gums mâchés, la suprématie dans le maniement de la sarbacane (roi), la capitalisation d'une grande réserve de billes;

1-2 le mépris déclaré pour les filles qui sont assimilées à des cloches: image dépréciative qui souligne la bêtise et l'inactivité bruyante.

2) La vie quotidienne opposée au rêve-refuge:

2-1 l'indifférence mêlée d'un peu de crainte se lit dans le rapport distancié au monde scolaire (Des belles paroles/Moi, je rigole) et la prédilection pour la rêverie, la fascination pour la fulgurance des parcours aériens (rêve, vole, cerf-volant, montgolfières), la découverte d'horizons nouveaux pleins de surprises;

2-2 le penchant manifesté pour les saveurs sucrées se révèle par la succion de la limonade et la consommation de la vanille et du chocolat. Faut-il y voir une forme de nostalgie du sein maternel?

CONCLUSION

Ce rappel d'enfance que chante Souchon, poétiquement exprimé à l'aide de procédés simples, ne manque pas d'efficacité. Le chanteur y parvient surtout grâce à l'emploi généralisé du temps présent de l'indicatif et au choix suggestif de comportements ou d'attitudes dans lesquels peuvent se reconnaître les petits garçons qui sommeillent encore en nous.

DES LECTURES POSSIBLES

ENFANCE de L. Tolstoï,
ENFANCE de N. Sarraute,
LES MOTS de J.-P. Sartre,
LES RITALS de Cavanna,
JE ME SOUVIENS de G. Pérec,
W OU LE SOUVENIR D'ENFANCE de G. Pérec,
LE GONE DU CHAABA de A. Bégag,
LE PREMIER HOMME de A. Camus,
À LA GLOIRE DE MON PÈRE (La trilogie) de M. Pagnol,
LE CHAMP DE PERSONNE de D. Picouli,
MOI, BOY de R. Dhal,
LE LIVRE DE MA MERE de A. Cohen,
le poème AUX FEUILLANTINES de V. Hugo,
LA MAISON DE CLAUDINE de Colette,
LE PETIT NICOLAS de Sempé,
MISTRAL GAGNANT de Renaud.

RENÉ CONSTANS

UNE PROPOSITION

Lors de la préparation de ce livret-dossier pour les ***Enfants de la Zique***, une séance d'audition fut organisée par les CPEM du Rhône. Une vingtaine de professeurs des écoles et d'instituteurs, réunis dans le cadre d'un stage de circonscription, acceptèrent de réagir sur quelques plages proposées dans le CD. À la question: **« Comment envisagez-vous de faire écouter ces chansons aux enfants de vos classes? »**, les participants s'arrêtèrent sur celle d'Alain Souchon et firent plusieurs propositions. Par exemple de faire ajouter quelques couplets correspondant aux espiègleries et gamineries de leur âge. Ou encore de leur faire écrire la façon dont ils s'imaginent à 30 ans, 50 ans, 100 ans.

Plusieurs enseignants se proposèrent de faire écrire ainsi à leurs classes, et envisageaient même d'en faire un enregistrement, en demandant aux musiciens intervenants avec lesquels ils travaillent ou à des étudiants du CFMI de leur concocter, à partir des textes des enfants, un arrangement pour la mise en valeur de leur production. Quelques classes ont trouvé le temps, in extremis, d'envoyer quelques textes, regrettant de n'avoir pas eu la possibilité de les travailler plus à fond. Il nous a paru intéressant de livrer en l'état ce premier jaillissement, à la fois comme témoignage de rêves d'enfants, et comme démarche possible à renouveler en d'autres lieux. Pour des questions de manque de place, seuls quelques extraits sont reproduits ici:

J'ai trente ans
Je dispute un match contre l'OM
Ils viennent de marquer un but
C'est maintenant à notre tour
Nous sommes à égalité
Si tu m'crois pas Hé
Viens au stade de Gerland;

J'ai trente ans
Mon équipe connue c'est l'OL
Son meilleur joueur c'est Govou
Je suis gardien de but
Si tu m'crois pas Hé
Regarde-moi à la télé

Bien caché dans mes buts
Je suis l'roi des tirs au but
J'envoie des ballons droit au but
J'ai des prix sur les ballons
Armel

J'ai trente ans
Laissez-moi regretter d'avoir trente ans
Laissez-moi pleurer d'avoir trente ans
Ça fait moins de vingt ans que j'ai trente ans
Ça paraît bizarre mais
Si tu m'crois pas hé
Viens me voir pour en parler
Tous les jours je travaille
Dans mon cabinet médical
Je m'occupe de tous les animaux
Des oies comme des oiseaux
Cindy et Eden

J'ai trente ans
J'ai un métier super et j'ai trente ans
J'ai une maison et j'ai trente ans
J'crée des films pour les moins de seize ans
Cela fait douze ans
Si tu m'crois pas hé
Viens me regarder au ciné
J'ai trente ans
J'ai des enfants et j'entends
Des belles paroles en criant
Moi j'écoute et je m'affole
J'en ai ras le bol
Si tu m'crois pas hé
Prends mes enfants pour une journée

Le samedi je fais du sport
Le dimanche j'pars en balade
Et souvent je vais au cinéma
Voir des films de moins de seize ans
Lolita, Mélanie, Samia, Zeynep

J'ai trente ans
Je suis plus célibataire; J'ai trente ans
J'ai une belle maison. J'ai trente ans
Mon nouveau job est l'archéologie
C'est le temps des enfants
J'habite en Chine
Je fais de grands voyages

J'ai trente ans
Je vais au travail. J'ai trente ans
Je m'achète de beaux bijoux
Je suis vraiment dépensière
J'pense aux repas
J'habite en Chine
Je fais de grands voyages

Le samedi je sors en boîte
Un cocktail à la banane
Je vais promener le chien et le bébé
Je commande de grosses pizzas
Morgane

J'ai trente ans
Je sais que c'est pas vrai mais j'ai trente ans
Laissez-moi penser que j'ai trente ans
Je suis libre de toute ma vie j'ai trente ans
On ne dirait pas mais
Si tu m'crois pas hé
Ça va vraiment beaucoup chauffer

J'ai trente ans
Je ne vais plus à l'école
Car j'ai trouvé un travail
Maintenant j'ai un patron
Mais pas de maîtresse
Si tu m'crois pas hé
Ça va vraiment beaucoup chauffer

Le samedi j'me lève tard
Car il n'y a pas de travail
J'fais tout le temps la grasse matinée
Et je déjeune à midi
Baptiste, Benjamin, Mehdi et Yoann

Encore une fois, ces textes, recueillis par Mlle Darbon-Bozzi dans une classe de Vénissieux, ne sont pas présentés comme des modèles. « Les élèves ont pris beaucoup de plaisir à faire ce travail mais malheureusement le temps a été très court. Certains élèves ont travaillé seuls, d'autres en groupe, mais nous n'avons pas eu le temps de tout mettre en commun afin de ne produire qu'un seul texte. Je vous fais parvenir les textes tels qu'ils ont été écrits. Certains sont troublants dans ce qu'ils renvoient des désirs futurs des enfants. En tout cas cette proposition de travail a permis aux enfants de prendre un réel plaisir d'écriture en rentrant dans ce projet. »

Faut-il rappeler, en conclusion, que cette démarche ne fait que reprendre une activité très ancienne et très en vogue dans l'histoire de la musique: l'écriture de chansons sur timbre, c'est-à-dire sur l'air de...

GÉRARD AUTHELAIN

FAIS PAS CI, FAIS PAS ÇA

• PAROLES: JACQUES LANZMANN & ANNE SÉGALEN
• MUSIQUE: JACQUES DUTRONC

Fais pas ci fais pas ça
viens ici mets toi là
attention prends pas froid
ou sinon gare à toi
mange ta soupe, allez,
brosse-toi les dents
touche pas ça, fais dodo
dis papa, dis maman
fais pas ci fais pas ça
à dada prout prout cadet
à cheval sur mon bidet

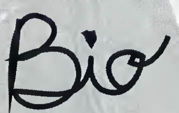
Mets pas tes doigts dans le nez
tu suces encore ton pouce
qu'est-ce que t'as renversé
ferme les yeux ouvre la bouche
mange pas tes ongles vilain
va te laver les mains
ne traverse pas la rue
sinon panpan cucul
fais pas ci fais pas ça
à dada prout prout cadet
à cheval sur mon bidet

Laisse ton père travailler
viens donc faire la vaisselle
arrête de t'chamailler
réponds quand on t'appelle
sois poli dis merci
à la dame laisse ta place
c'est l'heure d'aller au lit
faut pas rater la classe
fais pas ci fais pas ça
à dada prout prout cadet
à cheval sur mon bidet

Tu me fatigues je n'en peux plus
dis bonjour dis bonsoir
ne cours pas dans le couloir
sinon panpan cucul
fais pas ci fais pas ça
viens ici ôte toi de là
prends la porte sors d'ici
écoute ce qu'on te dit
fais pas ci fais pas ça
à dada prout prout cadet
à cheval sur mon bidet

Tête de mule tête de bois
tu vas recevoir une beigne
qu'est-ce que t'as fait de mon peigne
je ne le dirai pas deux fois
tu n'es qu'un bon à rien
je le dis pour ton bien
si tu ne fais rien de meilleur
tu seras balayeur
fais pas ci fais pas ça
à dada prout prout cadet
à cheval sur mon bidet

Vous en faites pas les gars
vous en faites pas les gars
moi aussi on m'a dit ça
fais pas ci fais pas ça
fais pas ci fais pas ça
et j'en suis arrivé là (ter)
la la la la la la la la la...
FAIS PAS CI FAIS PAS ÇA



JACQUES DUTRONC naît le 28 avril 1943 à Paris. Son père est ingénieur et grand amateur de musique classique. Son fils étudie donc le piano et la guitare. Peu motivé par les études, le petit Jacques quitte le lycée Condorcet à seize ans et joue de la musique avec ses amis du quartier de La Trinité, Paris IX, parmi lesquels un certain Jean-Philippe Smet, le futur Johnny Hallyday... Avec quelques copains, Dutronc crée El Toro et les Cyclones, qui connaît vers 1962 une petite notoriété.
Service militaire en Allemagne. Puis Dutronc devient guitariste d'Eddy Mitchell et directeur artistique chez Vogue. Il commence à écrire quelques titres pour les autres, dont Françoise Hardy (« C'est le temps de l'amour »). C'est en 1965 que Dutronc rencontre celui qui va l'emmener vers le succès fou: l'écrivain et journaliste Jacques Lanzmann. Commence une longue et fructueuse collaboration de près de dix ans. 1966 sera Année Dutronc grâce à la sortie de son premier 45 tours, « Et moi et moi et moi ». Le succès est immédiat pour ce titre, signé Dutronc/Lanzmann. La personnalité ironique et nonchalante du chanteur et son humour insolent et provocateur signent définitivement son personnage public: près de quarante ans après, Dutronc s'appuie toujours sur ces traits distinctifs.
Second titre, « Les Play boys »: nouveau et énorme succès. Dès 1967, Dutronc recevra le Prix de l'Académie Charles-Cros* « pour la qualité de ses compositions »... Deux événements marquent encore l'année 1966: son premier album, *Les Cactus*, et son union avec Françoise Hardy... En 1967, les tubes s'enchaînent: « J'aime les filles », l'extraordinaire « Paris s'éveille »... À l'occasion des manifestations de mai-juin 1968, Dutronc écrit, avec talent, « L'Opportuniste », dénonciation ironique de la situation politique.
En 1972, il sort le magnifique « Petit Jardin », titre écologiste avant l'heure.
Commence alors une carrière plus calme, mais toujours en phase avec le succès populaire, aussi bien dans la chanson que comme acteur (*L'important c'est d'aimer*, d'Andrzej Zulawski, en 1975, *Sauve qui peut (la vie)*, de Godard, en 1980, *Van Gogh*, de Pialat, en 1992...). Dutronc révèle dans ses rôles cinématographiques, une sensibilité dramatique que son personnage public de chanteur a toujours laissée au second plan. Grand retour à la chanson en 1980, avec l'album *Guerres et pets*, dont six titres sont écrits avec Serge Gainsbourg.
Suivront, dans la même veine scatologique, en 1982, l'album *C'est pas du bronze* et, en 1984, le titre « Merde in France »...
Le treizième album de Jacques Dutronc, *Madame l'Existence* (Sony), le plus beau depuis *Guerre et pets*, vient de paraître, en grande partie créé et enregistré dans sa maison corse de Monticello. Dutronc y retrouve, pour le plus grand bonheur du public, Jacques Lanzmann. Il y interprète également un superbe titre de Mouloudji, « Un jour tu verras ».

JEAN-CLAUDE DEMARI

* Chaque année depuis 1948, les quarante membres de l'académie Charles-Cros décernent leurs Grands Prix à une vingtaine de disques lyriques, symphoniques, variétés et jazz. L'académie Charles-Cros reprend ainsi le flambeau du Prix du Disque offert, avant-guerre, par le journal *Candide*. L'objectif général est de révéler des œuvres et des interprètes peu connus. (J.-C. D.)

Jacques Dutronc



• PAROLES: JACQUES LANZMANN & ANNE SÉGALEN • MUSIQUE: JACQUES DUTRONC

Jerk t°

Piano

Mi7

Mi7

FAIS PAS CI ___ FAIS PAS ÇA _ VIENS I – CI, METS-TOI LÀ, AT – TEN–TION PRENDS PAS FROID OU SI-
DOIGTS DANS L'NEZ _ TU SUCES ENCOR' TON POUCE QU'EST-C'QUE T'AS RENVERSÉ, FERME LES

(2°)

- NON GARE A TOI, MANG' TA SOUPE ALLEZ, ___ BROSS' TOI LES DENTS TOUCH' PAS ÇA, FAIS DODO, DIS PA-
YEUX, OUVR' LA BOUCH', RONG' PAS TES ONGLES, VILAIN, VA TE LA–VER LES MAINS, NE TRA–VERS' PAS LA RUE SI - NON

- PA, DIS MAMAN, FAIS PAS CI _ FAIS PAS ÇA, À DA–DA PROUT PROUT CADET, A CHE–VAL SUR MON BIDET. METS PAS TES
PAN - PAN CUCU. " " " " " " " " " " " " " " " " " " " . LAISS' TON PÈRE

Mi7

VAL SUR MON BI DET N'VOUS EN FAIT'S PAS LES GARS N'VOUS EN FAIT'S


PAS LES GARS MOI AUS SI ON M'A DIT ÇA FAIS PAS
CI, FAIS PAS ÇA, FAIS PAS CI, FAIS PAS ÇA, ET J'EN SUIS ARRI VÉ LÀ, ET J'EN
SUIS ARRI VÉ LÀ, ET J'EN SUIS ARRI VÉ LÀ, LA LA
MI7
LA LA LA LA LA
LA LA LA LA LA
Rep. Ad lib.

1. LA LITANIE

L'injonction morale

La litanie n'est pas vraiment répertoriée comme un genre artistique de premier choix dans l'esthétique poétique. Elle n'est pas mentionnée dans les vocabulaires de l'analyse littéraire. La raison se trouve probablement dans la définition qu'en donne le dictionnaire : « Longue énumération, répétition ennuyeuse et monotone (de plaintes, de reproches, de demandes) ». On voit mal des artistes prendre leur inspiration dans quelque chose de fastidieux et d'assommant pour le livrer tel quel à leurs auditeurs. Sauf quand il y a un dessein particulier, lié au tragique, ou à la supplication, ou à l'humour, ou à la provocation.

La chanson de Jacques Dutronc, dans sa musique comme dans les paroles, coïncide parfaitement avec la définition. Voilà pourquoi le texte est présenté sans paragraphes, sans ponctuation, comme une liste où l'on retrouve de temps en temps un refrain, comme une scie. L'énoncé est composé de sommations et de ritournelles dont on ne sait plus à la fin si le commandement est vraiment de l'ordre de l'interdiction ou s'il est devenu un tic. Comme le professeur qui répète inlassablement des « chut ! » et dont le résultat, totalement inefficace à force de répétition, devient une sorte de fond sonore avec lequel on s'est accoutumé, rejoignant le passage des voitures dans la rue, le chant des merles dans le tilleul de la cour, les effets de la dilatation des radiateurs à chaque remise en route de la chaudière.



L'incantation musicale

La litanie n'est pas qu'un effet littéraire, c'est aussi un genre musical, initialement répertorié comme étant lié à une fonction religieuse (l'imploration dans les liturgies latines, la transe ou l'entrée en méditation dans d'autres religions). Or on sait que si cette pratique, basée sur la répétition, n'est pas réinvestie à chaque fois par ceux qui la choisissent comme mode d'expression, elle devient ritournelle vide de sens, comportement routinier dénué de toute portée et de toute signification. La mise en boucle d'une séquence musicale est l'un des risques bien connus des musiciens : ils savent que les répétitions à l'identique provoquent ennui ou distraction s'il n'y a pas apport d'éléments nouveaux permettant de soutenir l'attention.

Sauf quand il y a volonté déterminée d'insister sur le caractère dérisoire de ces incantations morales qui à force de redites deviennent rengaines. C'est évidemment le choix de Jacques Dutronc, qui réussit à conduire l'ensemble de sa chanson, y compris les trois ou quatre vers qu'on pourrait qualifier de refrain mais qui ne sont finalement que des scansions dans une liste de radotages :

(Tous les relevés de la chanson "Fais pas ci, fais pas ça" sont à interpréter en tempo jazz - croches ternaires)



L'observation des impératifs communiqués aux jeunes enfants dans un supermarché pendant que l'adulte évalue ce qui va atterrir ou non dans le caddie est fort instructif. La plupart des prescriptions sont de l'ordre tactile (« touche pas ça ») ou spatial (« viens ici, ne va pas là-bas »). Mais sitôt émise, la consigne est absorbée dans la tâche suivante (remplir le caddie), ce que comprend parfaitement l'enfant qui continue à mener sa vie comme il l'entend, et selon les vraies limites qu'il connaît bien et à partir desquelles tout dépassement deviendrait effectivement risqué.

L'une des caractéristiques de la litanie est l'absence de hiérarchie entre les prescriptions. Elles peuvent relever de l'hygiène (*brosse-toi les dents*), de la prudence (*ne traverse pas la rue*), de la convenance (*mets pas les doigts dans le nez*), de la courtoisie (*laisse ta place à la dame*), de la maîtrise de soi (*arrête de te chamailler*) : tout est sur le même plan. Et tout finit en un commentaire où chaque famille se forge son lexique courant : « *tête de mule, je ne le dirai pas deux fois, écoute ce qu'on te dit, tu vas recevoir une beigne...* ».

La mise en demeure, dans la litanie morale, s'installe aisément dans le lieu commun. La récurrence des formules, du fait de l'excès dans la répétition, confine au cliché qui en banalise la portée, et par voie de conséquence en détermine l'inefficacité. Ou en tout cas une efficacité déviée par rapport à l'intention initiale.

2. LA RÉPONSE EN RETOUR

Quand l'impératif moral est déprécié, à force de répétition litanique, la résistance s'organise de façon diverse selon les tempéraments. Deux réponses méritent d'être relevées, parmi les plus fréquentes.

Patience et longueur de temps

La première envisage le long terme. Elle consiste à se dire que toute tempête finira bien par se calmer un jour, et que la meilleure protection contre les orages est de se constituer une cage de Faraday qui n'empêche pas de demeurer en alerte mais où la patience est la meilleure façon de s'éviter du « mauvais sang ». C'est la conclusion de Jacques Dutronc : « *vous en faites pas les gars, moi aussi on m'a dit ça, et j'en suis arrivé là* ».

Perspective désabusée ? Optimisme fondamental ? La musique fait pencher pour la seconde solution. En effet, à partir du moment où le chanteur prend de la distance par rapport aux injonctions litaniques en donnant ce conseil « *vous en faites pas les gars* », la musique abandonne la formule réitérée pour s'envoler dans des nappes harmoniques ouvrant sur un nirvana...







Le pied de nez

La seconde solution consiste à « en rajouter une couche », comme le dit l'expression populaire. C'est beaucoup plus subtil que le caprice ou l'obstination, c'est le pas de côté pour aller là où c'est encore plus inattendu. Pierre Perret excelle dans le genre, et il est intéressant, si l'on veut alimenter les échanges sur le permis/le défendu, l'obéissance/la transgression, dans un atelier philosophique en classe, de mettre en regard de la chanson de Jacques Dutronc, deux autres pièces de Pierre Perret dont on sait combien elles ont été adoptées joyeusement par tous les enfants : « Les jolies colonies de vacances » et surtout « Les enfants foutez-leur la paix » :

Un enfant qui n'aime pas les radis
En voudra si ça lui est interdit
Un enfant qui met le coude sur la table
Ça vaut mieux que dans l'œil d'sa maman
Un enfant qui a des notes minables
C'est parce qu'il s'est trompé en copiant.

Tous les éducateurs savent qu'il est plus facile d'être tolérant avec les enfants des autres qu'avec les siens. L'humour est plus facile à manier quand l'on n'est pas en situation de responsabilité directe. L'émerveillement devant les inventions-catastrophes des enfants en marge des normes comportementales n'est réellement possible que si l'on n'est pas directement impliqué par les conséquences de ces facéties.

Quoi qu'il en soit, si l'on considère, avec Léo Ferré, que « *ce qu'il y a d'encombrant dans la morale, c'est que c'est toujours la morale des autres* », il faut bien trouver les moyens de ne pas s'en désespérer. Entre le combat, voie indiquée par Léo Ferré **1** : « *à l'école de la poésie, on n'apprend pas, on se bat* », l'humour décapant porté par Pierre Perret ou le flegme concluant la chanson de Jacques Dutronc, il y a plusieurs réponses possibles, pas nécessairement exclusives l'une de l'autre. Il est bien que la chanson nous en livre les formules. Pour le reste, c'est de la responsabilité de l'adulte de savoir se tenir à l'écart de la démagogie comme de l'ordre inefficace, ce qui n'exclut ni fermeté, ni humour, ni clin d'œil.

GÉRARD AUTHELAIN

1 Léo FERRÉ, préface de l'ouvrage *Poète... vos papiers !*

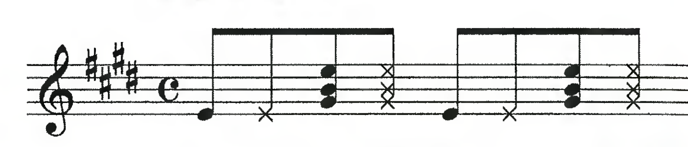
"Fais pas ci, fais pas ça" : le point de vue d'un guitariste

Pour comprendre l'harmonie de cette chanson, il faut revenir sur la période à laquelle elle a été conçue. L'instrument symbole de cette époque depuis l'arrivée du blues américain est la guitare. Or l'accord principal des autodidactes de la guitare est le Mi majeur. Le Mi du blues et du boogie. Issu du blues dans lequel on enlève la 7°, c'est le premier accord que l'on apprend tout seul en « recopiant à l'oreille » les chansons de l'époque.

Du côté de la musique

Ainsi ce n'est pas un hasard si un grand nombre de chansons de Jacques Dutronc sont en Mi majeur: « Et moi, et moi, et moi », « Mini, Mini, Mini », « Les Cactus », « La Fille du Père Noël », « On nous cache tout ». Toutes sont fabriquées autour de la formule basique de l'époque: E Maj / A Maj / B 7 / E Maj. L'autre schéma de base est la construction rythmique sur du ternaire, ce qu'on trouve indiqué par la formule, en début de partition:

À la guitare acoustique, le rythme de base du boogie est le suivant, alternant cordes jouées et cordes étouffées à la main droite:



« Fais pas ci, fais pas ça » est une chanson construite sur ce seul accord. Cela permet à l'auteur de débiter d'une façon répétée et insistante sans s'arrêter tout ce qu'on impose aux enfants, tout ce qui « cadre » l'enfant dans la société. Comme une revendication à rebours, comme un rap de nos jours à la façon « Eminem ». Cet accord unique apporte une forme de tension tant au niveau de la musicalité qu'au sens propre du texte.

On retrouve là le principe adopté dans d'autres chansons françaises: il en va ainsi pour « Jamais content » de Souchon avec le chant sur une seule note. De même on trouve un seul accord et une accumulation de sentiments dans « Me passer de toi » de la Mano Negra. Ou encore, dernière en date, la revendication très connotée 1968 de Madonna dans « Music »: un seul accord pour cette chanson mise en valeur par les arrangements très électroniques de Mirwais (*Music makes the bourgeoisie and the rebel come together*).

Du côté du texte

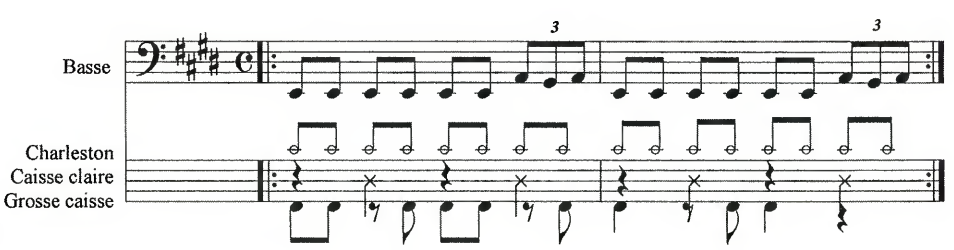
Les paroles ont été co-écrites par Jacques Lanzmann et Anne Segalen, également co-auteurs de la chanson « Paris s'éveille » publiée la même année. Le texte est un pamphlet remettant en question, façon Dutronc, les règles, la morale, l'éducation et tout ce qui permet aux adultes de préserver leur autorité. Tout ce qui en 1968 est fortement contesté en France et plus largement dans le monde occidental.

On se dirige à grands pas vers une nouvelle appréhension de l'enfance dans laquelle Françoise Dolto et d'autres ne tarderont pas à s'imposer. L'idée de l'enfant comme « personne » fait son chemin. Pour le manifester, et comme par dérision, le refrain est emprunté à un standard des comptines: « *A cheval sur mon bidet, quand il trotte il fait des pets, prout! prout! prout!* ». C'est en quelque sorte la revanche de l'enfant, par contraste avec les couplets qui reflètent évidemment l'expression adulte. Ces derniers peuvent d'ailleurs être compris au premier degré, comme la manifestation caricaturale d'une autorité, ou au second degré comme l'agacement de l'enfant rapporteur qui énumère ce que le monde adulte lui fait subir.

La finale, se terminant en répétition ad libitum, caractérise bien l'univers de Dutronc: « *Vous en faites pas les gars, à moi aussi on m'a dit ça, et j'en suis arrivé là* ». Ouf! on avait eu peur... En réalité, le traitement par l'humour et le recul est finalement plus corrosif que la hargne et l'affrontement intransigeant et obstiné: beaucoup de proverbes de la langue française brodent autour de cette idée que certaines paroles, à l'adresse de certaines personnes, ont le même effet que l'eau sur les plumes d'un canard...

Le boogie/le shuffle

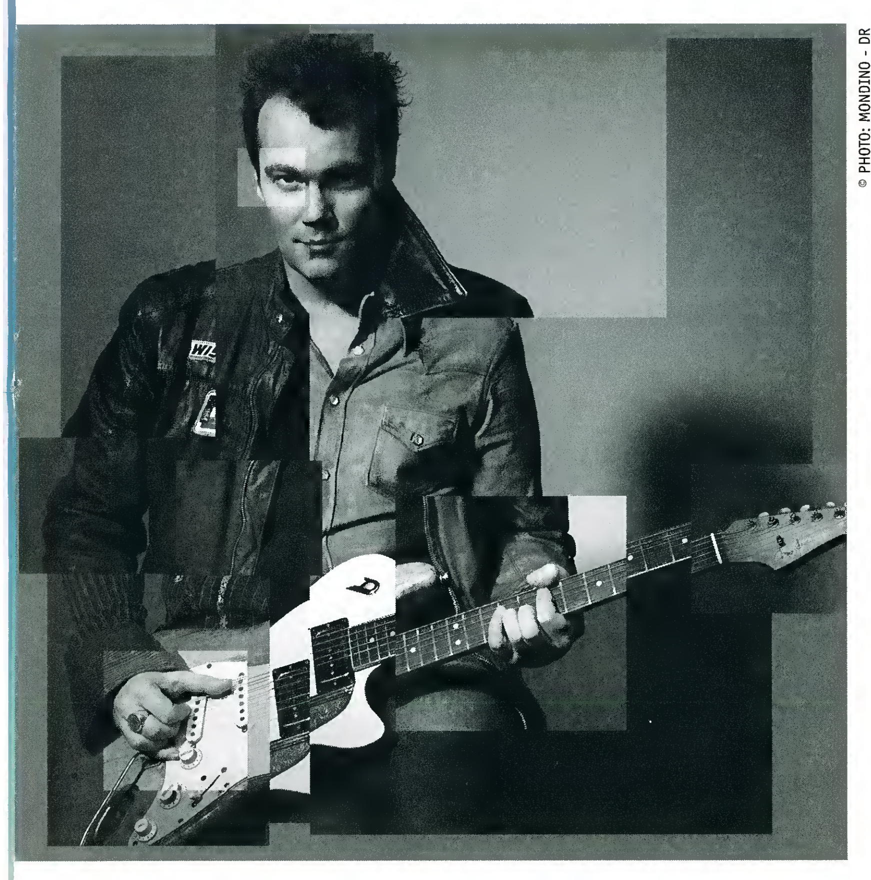
Le style musical de « Fais pas ci, fais pas ça » est celui du **boogie**, caractérisé par une rythmique **shuffle.** Celle-ci se singularise par un soutien systématique de toutes les croches (basse/batterie):



La section rythmique boogie référence est entre autres celle du groupe Status quo, auteur de standards entre 1970 et 1980 et de grands succès tels que « Caroline » et « Rockin'all over the world ». Dans « Caroline », d'ailleurs, on retrouve le même plan harmonique que dans « Fais pas ci, fais pas ça », qui consiste à jouer entre quarte et tierce mineure:



PHILIPPE RÉGNIER avec le concours de RAPHAËLLE VILLARD



"Fais pas ci, fais pas ça" :

UN LEITMOTIV TOUJOURS D'ACTUALITÉ...

Les Enfants de la Zique, dans la mesure où la comparaison est à l'honneur dans ce dossier, offrent aux auditeurs de tous âges l'occasion de s'exercer l'oreille en écoutant, après la version originale de Jacques Dutronc, une réinterprétation de la même chanson par Axel Bauer (en fin de CD). L'intérêt de cette mise en parallèle est que tout semble identique, et pourtant c'est moins simple qu'il n'y paraît à première audition.

Ainsi la voix est différente, les enfants le remarqueront sans peine. Il faudra peut-être les aider à découvrir que cela ne vient pas seulement du timbre du chanteur, ni de la prise de son (laquelle, de fait, rend plus présente, plus proche et moins distante la répétition litanique de tous les interdits). C'est aussi qu'Axel Bauer chante un octave plus bas que Jacques Dutronc : cela confère une marque plus grave, non pas au sens de la chose raisonnable et sérieuse, mais au sens d'une affaire d'importance à laquelle il est difficile d'échapper.

La musique, assez répétitive avec Jacques Dutronc, s'accorde avec Axel Bauer quelques envolées : elle se charge progressivement d'apports instrumentaux dans un long crescendo où le chanteur, comme emporté par le fait qu'il est en train d'asséner des défenses auxquelles on n'échappe pas, finit par clamer ses « *fais pas ci, fais pas ça* » en les parlant plus qu'en les chantant : « *dis bonjour, dis pas ça, écoute ce qu'on te dit, tu n'es qu'un bon à rien*, etc. »

Quant à la finale, Jacques Dutronc termine dans une sorte de répétition comme s'il se retirait pour poursuivre son chemin, après avoir conclu qu'au fond il n'y a rien de nouveau sous le soleil. La tonalité donne plutôt dans le flegme : « vous en faites pas les gars, moi aussi on m'a dit ça, et après ? Alors cool !.. Ciao ! ». A l'inverse, Axel Bauer semble vivre comme une libération le fait d'avoir réussi à se sortir de ce fatras d'interdits. Et du coup on chante. Et on a l'impression que des voix multiples se mêlent à l'émancipation. Non pas un défoulement, mais la joie réelle d'avoir pu s'affranchir du carcan. « Et je vous dis que c'est possible », semble se positionner le chanteur : après cette envolée, la guitare reprend comme en écho pour laisser la percussion conclure et confirmer, avec le rythme shuffle obstiné, le renversement de situation : ***tata - tata/pom*** !

Plus détachée et décontractée dans le premier cas, plus opiniâtre et persuasive dans la seconde situation, c'est du moins une façon de recevoir la différence d'interprétation. Ce qui n'empêche pas l'humour d'être au rendez-vous dans les deux versions, ne serait-ce que parce que le texte est inchangé. Peut-être la sensibilité des uns et des autres, enfants ou adultes, fera-t-elle surgir une autre lecture que celle proposée ici. Tant mieux si un échange peut naître à partir des différences de compréhension : c'est ainsi que s'enrichit l'entendement et que se forme le jugement personnel de chacun.

GÉRARD AUTHELAIN

Retrouvez cette chanson en plage 12 du CD.

Axel Bauer

ÉMISSION PRÉSENTÉE PAR JEAN-LOUIS FOULQUIER.

Ce CD prend la forme d'une émission de radio et s'écoute en continu, néanmoins, vous pouvez passer d'un titre à l'autre en changeant de plage.

1. Introduction de l'émission « OK » *0'37*
2. Félix Leclerc « La Vie, l'Amour, la Mort » *02'29*
3. Bénabar « Vélo » *02'39*
4. Alain Souchon « J'ai dix ans » *03'02*
5. Jacques Dutronc « Fais pas ci, fais pas ça » *01'40*
6. Prohom « Heureux » *05'02*
7. Allain Leprest « La Retraite » *04'05*
8. Mano Solo « Des Pays » *05'35*
9. Jacques Brel « Les Vieux » *04'12*
10. Léo Ferré « Avec Le Temps » *04'22*
11. Carla Bruni « La dernière Minute » *01'01*
12. Axel Bauer « Fais pas ci, fais pas ça » *02'12*

Introduction de l'émission
Générique : Foulquier ; « OK » (Axelle Renoir)
© 1993 LA PETITE FOLIE
℗ POLYGRAM

La Vie, l'Amour, La Mort
Interprété par FÉLIX LECLERC et PIERRE BRABANT
(FÉLIX LECLERC -YOLANDE B.LECLERC)
© 1964 Warner Chapell Music France (ex-Société Nouvelles des Éditions Musicales Tutti) - 29, avenue Mac Mahon - 75017 Paris
℗1964 MERCURY FRANCE
« Avec l'aimable autorisation d'UNIVERSAL MUSIC PROJETS SPÉCIAUX »

Vélo
(Bruno NICOLINI dit « BÉNABAR »/Bruno NICOLINI dit « BÉNABAR »)
Arrangement : Fabrice RAVEL-CHAPUIS
© 2000 UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING
« Avec l'aimable autorisation d'UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING »
℗ Zomba Records - ISRC : FR 84S 01 00028
« Avec l'aimable autorisation de ZOMBA RECORDS FRANCE »

J'ai dix ans
(ALAIN SOUCHON/LAURENT VOULZY)
© Train Bleu Monte Carlo/Éditions des Alouettes
« Avec l'aimable autorisation des Éditions des Alouettes »
℗ 1974, BMG Ariola France - ISRC : FRZ 057400060
« Avec l'aimable autorisation de BMG France »

Fais pas ci, fais pas ça
(JACQUES LANZMANN - ANNE SÉGALEN/JACQUES DUTRONC)
© 1968 by Éditions ALPHA
« Publié avec l'aimable autorisation des Éditions musicales ALPHA »
℗ 1968 Disques VOGUE SA - ISRC : FRZ 196800050
« Avec l'aimable autorisation de BMG France »

Heureux
(PHILIPPE PROHOM/PHILIPPE PROHOM)
© 2002 UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING
« Avec l'aimable autorisation de UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING »
« Avec l'aimable autorisation de POLYDOR, un label UNIVERSAL MUSIC »

La Retraite
(ALLAIN LEPREST/ROMAIN DIDIER)
© 1986 by Productions Alleluia
℗ 2002 by Jean Davoust Éditeur

Des Pays
(MANO SOLO/MANO SOLO)
© Éditions Emmanuel Cabut
℗ 2001 East West France - ISRC: FRZ 1600 00 201
« Avec l'aimable autorisation de East West France »

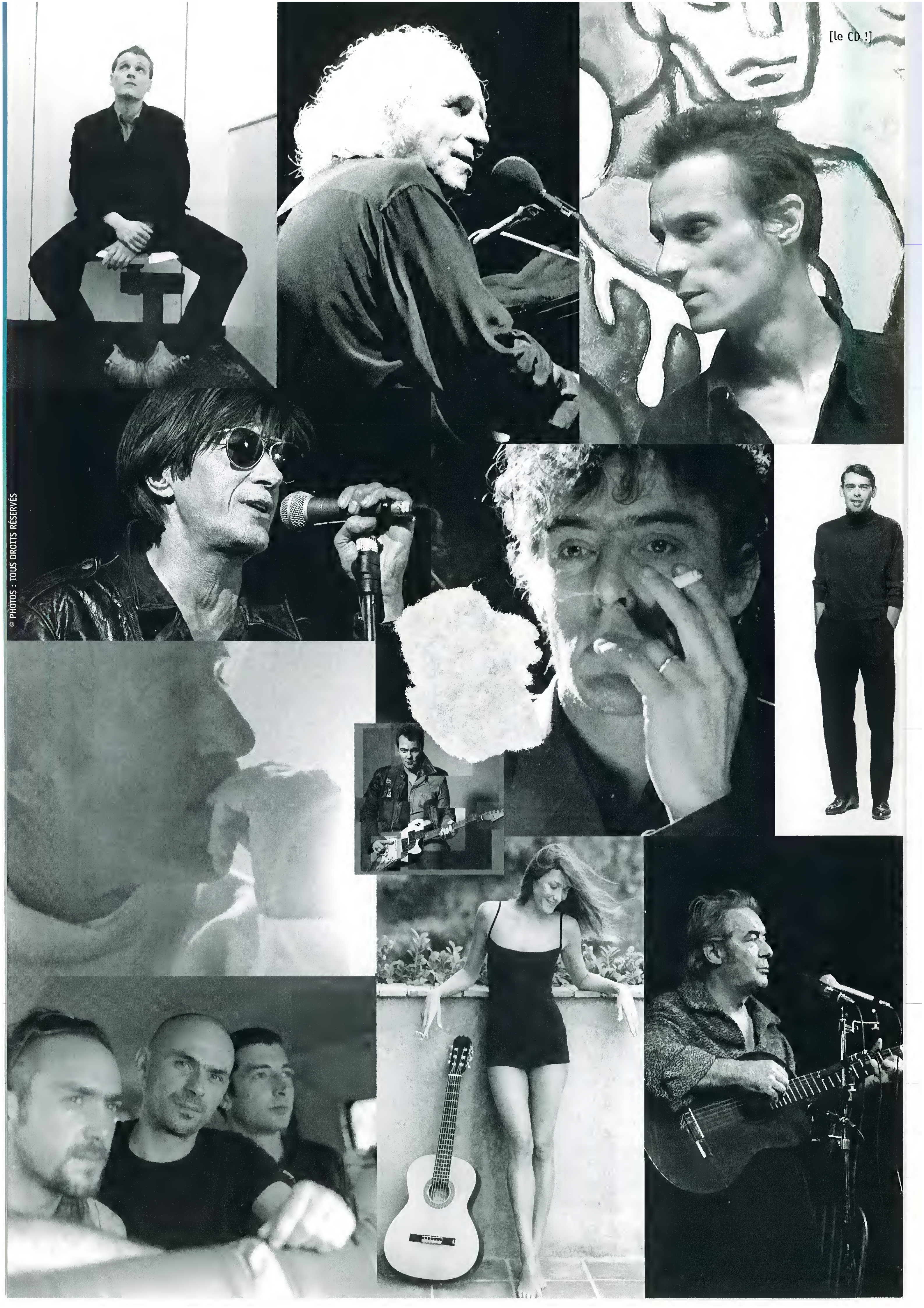
Les Vieux
(JACQUES BREL/JACQUES BREL - GÉRARD JOUANNEST - JEAN CORTI)
Avec l'autorisation spéciale des Éditions Musicales Pouchenel
© Éditions Musicales Pouchenel, Bruxelles, 1963
℗ 1964 BARCLAY
« Avec l'aimable autorisation de BARCLAY, un label UNIVERSAL MUSIC »

Avec le Temps
(LÉO FERRÉ/LÉO FERRÉ)
« Publié avec l'autorisation des NOUVELLES éDITIONS MÉRIDIAN - FRANCE et DES ÉDITIONS LA MÉMOIRE ET LA MER - MONTE CARLO »
℗ 1971 BARCLAY
« Avec l'aimable autorisation de BARCLAY, un label UNIVERSAL MUSIC »

La dernière Minute
(CARLA BRUNI/CARLA BRUNI)
© 2002 by Éditions FREE DEMO, 1, rue de Stockholm - 75008 Paris
« Avec l'aimable autorisation de Naïve »

Fais pas ci, fais pas ça
Interprété par AXEL BAUER
© 1968 by Éditions ALPHA
« Publié avec l'aimable autorisation des Éditions musicales ALPHA »
Avec l'aimable autorisation de Mercury, un label Universal Music

REF: Z-2003-TRA





HEUREUX

• PAROLES et MUSIQUE: PHILIPPE PROHOM

Étranges sensations qui me parcourent le corps
Inconnues jusqu'alors
Je me découvre enfin dans un bonheur liquide
Température idéale
Pour goûter ses joies que je n'connaissais pas:
Les gens me sourient se pressent autour de moi
Pour toucher cette peau qui ne m'appartient pas
Je n'me reconnais pas
Est-ce moi qui vis ce bonheur?
Où sont passées mes douleurs?
Mes yeux voient des myriades d'étincelles
Enfin je me noie dans la rivière d'or
Et l'océan indien

Heureux, comme un dimanche amoureux
Heureux, pas de règles ni d'enjeux

Je coule un peu sur les bords
De cette rivière qui file au nord
Me murmure des choses douces
Que je n'soupçonnais pas
Elle me dit des mots tendres
Me calme quand je tremble
Et je me surprends à ne plus avoir froid
À ne sentir ni le haut ni le bas
Ni mon cœur ni mes doigts
Et je roule encore vers le soleil
Cette chaleur est nouvelle
Elle me saoule et je suis ivre de joie
Oh je n'm'en remettrai pas

Heureux, comme un dimanche amoureux
Heureux, pas de règles ni d'enjeux

Assis la tête entre mes bras
Je rêve à ce que je n'ai pas
Je m'ennuie c'est tant pis pour moi
Je plonge encore une fois
Je plonge encore une fois

Heureux, comme un dimanche amoureux
Heureux, pas de règles ni d'enjeux



PROHOM est un poète rock tombé dans l'électro. Il écrit des textes à fleur de peau emmenés par des rythmes synthétiques et des guitares diaboliques. Son premier album, en 2002, débute par l'extraordinaire instrumental électro de « Rester en ville »: trois minutes planantes puis de plus en plus dansantes, griffées par une ligne de basse têtue et de gros riffs. Le reste de l'album est à l'avenant: excellent, rare et énervé, comme son titre phare, « Ça oublie d'aimer ». Prohom innove, mais son art relève avant tout de l'écriture, ne s'appuyant sur l'électronique et les saturations que parce que c'est l'univers de sa génération.

C'est en mai 1967 que Philippe Prohom (c'est son vrai nom) voit le jour, à Lyon. Ancêtres catalans et grecs. Son père, ingénieur et mélomane, ne réussira à lui faire aimer ni le classique ni la chanson française mais il lui fait entendre les Beatles, Marley, Presley et Elton John. Première émotion musicale d'adolescent en 1979: AC/DC avec « Highway to Hell ». Aussitôt après, c'est « Seventeen seconds », de Cure. C'est à cet âge, 12 ans, que Philippe commence à écrire ses premiers textes. Plus tard accéderont au Panthéon prohomal Marc Seberg (enfin des Français) et New Order. Un côté sombre et mélancolique sur des airs dansants: le futur concept Prohom n'est pas loin. Mais Prohom reste délibérément éloigné du chant en français. Son déclic vers celui-ci se nomme Noir Désir, à l'époque des « Sombres héros de l'amer », en 1989. Aussitôt après, Noir Désir est rejoint par Kat Onoma: bons choix...

Depuis 1985, Philippe Prohom traîne dans Lyon avec divers petits groupes. Il se cherche. À partir de 1989 et pendant sept ans, il deviendra commercial dans une entreprise qui fabrique des instruments de chirurgie: prédisposition à un regard acéré, parfois morbide?

En 1993, toujours à Lyon, Philippe devient comédien, puis abandonne. Il compose des musiques de scène pour les compagnies Sol y Sombra et Le voyageur debout. Il joue aussi des rôles de clown. En 1994, il commence à démarcher les directeurs artistiques. À deux doigts de signer chez Barclay, en 1996, pris de panique, il refuse... C'est en 1997 qu'il écrit le phénoménal « Ça oublie d'aimer », tube en 2002... Il commence à écumer les salles (le Brise-Glace à Annecy, la Cave à musique à Mâcon). Il sort un CD autoproduit et remporte une reconnaissance méritée: le Chorus des Hauts-de-Seine en 2000, les Découvertes du Printemps de Bourges en 2001 et le Chantier des Francos en 2002...

La voie est alors ouverte pour l'un des meilleurs premiers albums de l'année 2002: *Prohom*, chez Polydor...

JEAN-CLAUDE DEMARI

HEUREUX • PROHOM

• PAROLES et MUSIQUE: PHILIPPE PROHOM



Parlé : Étranges sensations qui me parcourent le corps…

…Et l'océan indien

A

Heu - reux, heu - reux, heu - reux, comme un di - manche a - mou - reux

Heu - reux, heu - reux, heu - reux,

pas de rè - gles ni d'en - jeux

2° fois retour à A

1

Heu - reux____



2 - 3

Heu - reux___ Heu - reux___

Heu - reux

2° fois : FIN

Semi-parlé

As - sis la tête en - tre___ mes bras Je rêve à ce que je n'ai pas

(+ Perc.)

Je m'en - nuie c'est tant pis pour moi Je plonge en - core une fois

Je plonge en - core une fois Je plonge en - core une fois Je plonge en - core une fois

retour à A

Les lecteurs des *Enfants de la Zique* savent qu'il y a une multitude de façons d'aborder une chanson. C'est même pour cela que nous nous refusons aux schémas simplistes qui feraient croire qu'un document pédagogique pourrait tout expliquer de la chose étudiée, l'ordre des questions à poser aux élèves, les réponses à attendre, les activités à mener pour prolonger l'écoute, et bien d'autres conseils pour auditeurs pressés.

Cette diversité d'approche se vérifie une fois de plus ici. La chance nous a permis d'échanger avec Philippe Prohom sur la chanson « Heureux », et bien sûr notre première conversation a porté sur la musique. Car pour un artiste contemporain se mouvant dans les esthétiques actuelles, il n'y a pas forcément d'abord un texte, sur lequel on chercherait une mélodie qu'on arrangerait ensuite pour écrire une orchestration finale. Très souvent la démarche est inverse. Il y a une sonorité, dans laquelle s'installe le musicien, qu'il se met à habiter, et qui génère pour lui d'autres sons, ou des images, ou un mot, ou un souvenir.

Ryth'm and sounds

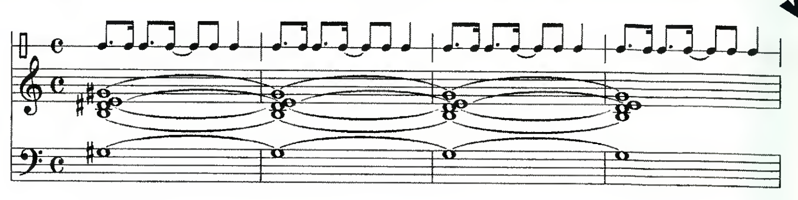
Philippe Prohom est parti d'une ligne de synthé surgie presque par hasard. Celle-ci s'est annoncée comme ça, un jour, en fin de soirée. Elle a trouvé oreille réceptive, celle d'un amoureux de matières sonores, qui en a profité pour l'enregistrer. À toutes faims utiles. Car l'appétit musical n'est jamais rassasié. Pour savourer la trouvaille, il fallait lui concocter un accompagnement correspondant aux images qu'elle faisait surgir. C'était plus qu'un assaisonnement ou une garniture, c'était une préparation, une mise en forme. Ainsi est née une rythmique « house », très posée, imprimant un caractère lourd, où l'on peut distinguer quelques éléments dominants brodant autour de ce schéma:



Ce qui confère à ce rythme son caractère dense, ce n'est pas seulement le tempo (la noire est à 82 environ), mais la sonorité caisse/basse sur laquelle se dégage une sorte de « shuffle chuinté », si l'on peut oser cette image à propos d'un rythme rencontré également dans la chanson de Jacques Dutronc (Fais pas ci, fais pas ça) mais traité dans une tonalité plus sèche, plus boogie.

La charpente ainsi dessinée, se modèle peu à peu une autre matière pour l'habiller, comme pour draper l'ossature: les musiciens aiment souvent parler de « nappes de strings », rappelant plus ou moins un ensemble enveloppant de cordes, laissant grand choix dans la provenance (sources électroniques ou échantillons) et le traitement.

De longs accords tenus sur deux mesures ouvrent ainsi la pièce. Sur cette pâte, amorcée en anacrouse, portant à la rêverie par sa seule contexture et son déploiement dans la durée, se greffent d'infimes chiquenaudes/grattements, en amorce du rythme évoqué ci-dessus, selon la structure suivante:



À la quatrième mesure, toujours sur cet accord où le ré # (indiquant la possibilité d'un accord de Mi 7M puisqu'il disparaît fréquemment pour tendre vers le mi) laisse planer le doute sur la possibilité (confirmée par la suite) d'un accord de sol # mineur. Cette ambiguïté est prolongée pendant les 8 mesures d'introduction, et n'est pas étrangère à la compréhension de l'ensemble de la pièce, comme on le verra plus loin.

À noter que la rythmique basse/grosse-caisse se déploie selon un schéma binaire, alors que l'ensemble de la chanson (rythmes annexes et chant) se ne craint pas de se situer dans un schéma ternaire.

Une proposition pédagogique en passant

Quand le chant intervient, l'on trouve alors la structure indiquée dans la partition reproduite en fac-similé. Pour ceux qui auraient quelques difficultés à se repérer sur la mesure, il faut signaler qu'une basse est en place sur chaque temps. Bien que les musiciens n'aient pas pour habitude de noter avec exactitude le rythme de la parole, pour ne pas détruire l'essentiel, à savoir le feeling, un décryptage est proposé ci-après afin d'amorcer un travail susceptible d'être mené avec des élèves, à plusieurs niveaux de difficultés selon leurs capacités du moment, et en deux temps:

1. Faire un relevé des appuis **prosodiques** choisis par le chanteur, c'est-à-dire, selon les possibilités des auditeurs,
- repérer dans le texte, tout en écoutant la chanson, les temps forts et souligner la syllabe sur laquelle est chevillé ce temps fort,
- repérer de la même manière le 3e temps en cherchant à quelle syllabe il est lié,
- noter le plus fidèlement possible comme indiqué dans l'exemple ci-après (cf page 40).

2. S'exercer à **déclamer le texte** de la chanson
- en même temps que l'artiste (en auditionnant le disque)
- en se constituant une rythmique sur douze mesures et en ajoutant les accords tels qu'indiqués sur la partition, pour en faire la base d'un chant parlé sans autre soutien que la version orchestrale.

➔



E - tran - ges sen - sa - tions qui me par-cour'nt le corps In -

3 con-nues jus-qu'a-lors je-me dé-couvre en-fin dans un bon heur li-quide Tem-pé-ra - ture i-dé-ale pour goû-ter ces joies que je

6 n'con-nais-sais pas Les gens me sou-rient se press'nt au-tour-de moi pour tou-cher cet-te peau qui ne

8 m'ap-par-tient pas Je n'me re-con-nais pas... ...vis... Où... ...leurs... ....voient... ...celles... ...noie Et l'o-cé-an in-dien

Pour en revenir à une certaine ambiguïté

À la fin de cette séquence parlée, un changement harmonique et orchestral se produit.

D'abord apparaît une guitare, jouant en valeurs longues, au son saturé conférant une brillance métallisée, comme accrochant mille reflets, prenant son temps pour les contempler et en jouir :



En même temps s'installe, très haut dans l'échelle mélodique, une boucle de petites notes détachées comme échappées d'un flûtiau invisible :



Cette boucle se prolonge pendant tout le refrain, sans autre modification qu'une modulation rendue nécessaire par la base harmonique :



Des chœurs (sans doute samplés, c'est-à-dire échantillonnés à partir de disques ou réserves personnelles) surgissent en cours de couplet, et intensifient le climat général du refrain, plus éthéré, plus onirique. Remarque qui renvoie alors au texte, qu'on peut aborder maintenant et auquel l'écoute de la musique a entièrement préparé l'auditeur.

La signature d'une génération

La musique alterne entre un air grave, celui des couplets, et une aire surabondante d'énergie comme si une sorte d'acclamation annonçait une ère nouvelle. L'homonymie des termes n'est pas un effet de style rédactionnel. Elle indique que ce chant mêle trois données à la fois :

• **une physionomie générale, l'air du temps.** Certes il ne correspond pas à l'impression générale qu'en donnent les médias, puisque d'étranges sensations chassent douleurs et tristesse. Mais cette euphorie est-elle réelle ? « *Je n'me reconnais pas (...) mes yeux voient des myriades d'étincelles* ». Les artifices pour atteindre le bonheur ne manquent pas, il suffit de compulser les publicités des magazines, ou de se laisser bercer par les sirènes du jour, qu'elles se nomment jeux vidéos, réality-shows, shit, alcool ou autres subterfuges.

• **un espace de liberté, l'aire où surabonde la joie.** Rien n'est plus beau qu'un dimanche amoureux. Du moins pour ceux qui savent l'occuper autrement qu'en allant faire leurs courses aux supermarchés, lesquels décident d'ouvrir leurs superficies marchandes comme remède à l'ennui (on pense difficilement que ce soit le vrai et seul motif). Le dimanche est un jour où les règles de la vie quotidienne sont mises au placard. Les banquiers ne sont pas obligés de revêtir le gilet/cravate, on peut prendre le temps de jouer avec les enfants, de rencontrer amies et amis, on peut marcher doucement, pour le plaisir, sans autre but que celui de la promenade, etc. « *Il n'y a pas d'enjeux* », en tout cas pas comme ceux auxquels on est obligé de répondre en semaine.

• **l'avènement d'un monde nouveau, c'est-à-dire l'espoir d'une ère nouvelle.** Car le contenu des couplets n'est pas seulement l'expression d'une évasion, d'une fuite devant la réalité, une consolation artificielle. Il suffit de retourner le tissu pour que la crasse et l'usure du temps laissent entrevoir une régénérescence possible. Un jour, peut-être, ce pourrait être à toutes les heures dimanche. Certains, on le sait, pensent à la mort comme à une libération. Freud avait déjà beaucoup disserté sur l'instinct de mort. Chaque génération s'est affrontée à cette question : la vie est une suite où s'enchaînent les cycles mort/vie, misère quotidienne/espérance d'une vie autre, plongée/renaissance.

Philippe Prohom, auteur des paroles et de la musique, ne cache pas qu'il a été influencé, comme beaucoup de musiciens, par Jeff Buckley, ce guitariste/chanteur californien mort de noyade à l'âge de 31 ans, et dont le talent avait été reconnu dans le monde entier (la France lui ayant décerné un disque d'or pour son disque *Grace*). La disparition de cet artiste a beaucoup marqué sa génération, lui dont la plupart des textes (y compris ceux qu'il empruntait à d'autres poètes tels que Léonard Cohen) évoquaient cet aller-retour entre amour, mort, désir de vivre :

Mon heure vient, je n'ai pas peur de mourir.
Well it's my time comin' I'm not afraid
Ma voix s'évanouit, chante l'amour,
My fading voice sings of love
Mais elle pleure dans le cliquetis du temps qui passe.
But she cries to the clickin' of time
Oh, le temps... J'attends dans les flammes...
Oh, time... Wait in the fire...

Traduction Nadine Zaouche et Camila Fernandez, extraites du site buckleyjeff.free.fr

Codicille pédagogique

Le bonheur n'est pas facile à « caler » au bon endroit. D'ailleurs Prohom le chante toujours à contretemps. Ce n'est pas hasard, après ce qu'on vient de voir sur le texte. Raison de plus pour prendre au sérieux cette volonté d'une interjection qui devance le temps, musicalement et philosophiquement parlant :



Il serait fort intéressant, pour les enseignants qui veulent faire chanter cette chanson, de s'exercer à faire trouver aux élèves la synchronisation avec le chanteur. À plus forte raison pour un essai qui se ferait sur une bande orchestrale qui aurait été reconstituée à cet effet.

Retour à l'alliance de la musique et du texte

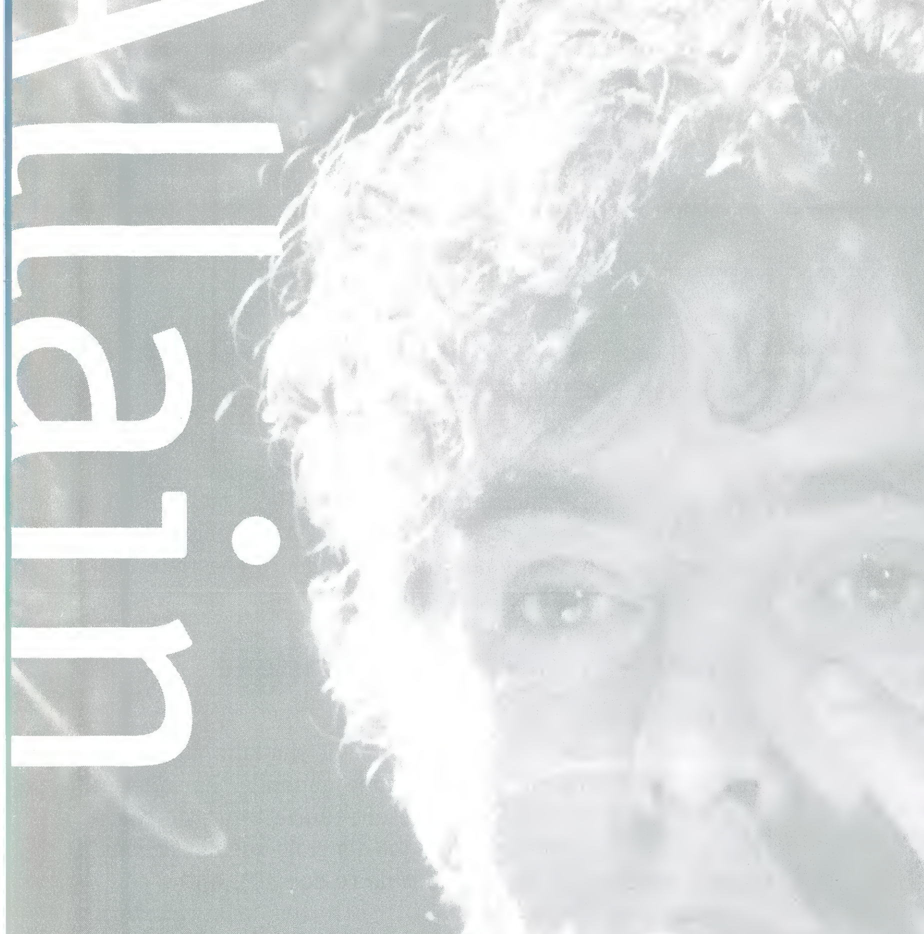
Le dernier couplet n'est pas totalement similaire aux deux autres, mais s'inscrit dans la lignée générale. Puisque le souvenir de Jeff Buckley est présent (autre forme de comparaison ou de liens selon l'optique générale que nous avons choisie pour toutes les chansons de ce dossier), on ne peut que citer la réflexion que faisait cet artiste américain lors d'une de ses tournées en France : « J'ai toujours été attiré par les personnages qui invitent la tragédie à leur table, qui viennent des eaux troubles, et qui s'interdisent confort et facilité. » (citation extraite du site buckleyjeff.free.fr).

Ce couplet est parlé, et en même temps polyphonique : une seconde voix, sorte de surimpression, survient comme le dédoublement de la personnalité partagée entre plongée et envol, entre mort et vie. La rythmique a été modifiée. Un simple coup de grosse caisse ponctue la phrase finale prononcée à trois reprises : « *je plonge encore une fois* ».

C'est néanmoins le refrain qui termine, avec une envolée finale où le chanteur demeure sur ces longues tenues de bonheur qu'on avait déjà entendues à la fin du second refrain. Réapparaît également en fond sonore une sonorité d'orgue Hammond (celle obtenue par effet Leslie, c'est-à-dire haut-parleurs tournants). Elle participe, elle aussi, au caractère onirique du refrain :



GÉRARD AUTHELAIN



Allain Leprest

LA RETRAITE

• PAROLES: ALLAIN LEPREST • MUSIQUE: ROMAIN DIDIER

Tiens c'est le fond de la bouteille
Ça y est nous voilà vieux ma vieille
Des vrais vieux qui trient les lentilles
Des vieux de la tête aux béquilles
Tiens voilà le bout de la rue
On souffle comm' qui l'aurait cru
Du temps qu'on vivait à grand pas
Du temps qu'on leur en voulait pas
Aux étoiles de disparaître. La retraite!

T'as beau dire qu'on nous rend le cœur
Une fois vidé du meilleur
Qu'ils ont pris le tronc et la force
Qu'ils ne rapportent que l'écorce
N'empêche c'est déjà moins con
Que soit consigné le flacon
Qu'après le festin on nous laisse
Les arêtes de la vieillesse
Le temps d'finir la cigarette. La retraite!

Tout ici a la soixantaine
Ce café là sent la verveine
Je t'aime enfile ces chaussons
L'amour jette ses paillassons
Et la tête tourne soudain
À relire le papier peint
Où mille fois des chasseurs tuent
Un grand cerf qui cherchait l'issue
Entre la porte et la fenêtre. La retraite!

Il paraît qu'à un certain âge
Plus ou moins l'esprit déménage
Et qu'on a la raison qui tangue
Et des cheveux blancs sur la langue
Nous on doit être centenaires
À rêver du bout de la terre
Avoir des envies de Pérou
Et entendre au-dessus du trou
Ce bruit de pelletée qu'on jette. La retraite!

Le soir descend partons d'ici
Faudrait pas qu'ils nous trouvent assis
Si on larguait les bibelots
Tout tiendrait dans un sac-à-dos
Regarde on tend le bras et hop
Ils appellent ça l'auto-stop
Tant pis si on n'a pas de jeans
Si cette conne s'imagine
Qu'avec elle le cœur s'arrête. La retraite!

Adieu le lit, salut Madrid
On pause pas longtemps nos rides
Pour peu qu'on se démerde bien
On s'ra à Tolède demain
À regarder les ombres lentes
Éteindre les maisons brûlantes
Salut l'oranger sur la cour
Salut la paresse des jours
J'avais hâte de te connaître. La retraite!

Tiens c'est le fond de la bouteille
Ça y est nous voilà vieux - ma vieille.

Bio

ALLAIN LEPREST naît à Lestre, dans le Cotentin, le 3 juin 1954. Son père est menuisier, sa famille modeste et amoureuse de la musique. À dix-sept ans, il entre en CAP de peintre en bâtiment et commence à écrire des chansons. Mais LA chanson ne sera pas pour tout de suite: Allain exercera plusieurs métiers, dont celui d'éducateur. Chemin faisant, il sera de plus en plus attiré par Ferré. En 1981 paraît un recueil de poésie d'une vingtaine de textes, Tralahurlette, préfacé par Henri Tachan. En 1982, Leprest part pour Paris. Il chante dans divers cabarets.
Un certain succès public arrive en 1985 lors de son passage aux Tremplins du Printemps de Bourges. L'année suivante, il signe chez Meys, la maison de disques de Jean Ferrat, et sort un premier album, *Mec*, dont nous avons extrait « La retraite ». Il écrit pour d'autres: Isabelle Aubret, Juliette Gréco et surtout Romain Didier, avec qui commence une fructueuse collaboration. Celui-ci signe d'ailleurs certaines musiques de *Mec* et du second album de Leprest, qui sort en 1988. Allain Leprest, qui passe peu en radio et encore moins à la télévision, est en revanche un habitué des fêtes de L'Humanité...
En 1990, Leprest, après avoir quitté les disques Meys, passe chez Saravah, le label de Pierre Barouh. C'est l'occasion de sortir, avec l'accordéoniste de jazz Richard Galliano, un superbe *Voce a mano*, en 1992. Totale union de la voix et de l'instrument... Cet album se voit attribuer le Prix de l'Académie Charles-Cros*. Un spectacle suit, en avril 1992, dans un petit théâtre parisien, suivi, en mars 1993, du Théâtre Dejazet puis, en juillet, des Francofolies de La Rochelle... Nouvel album en 1994, sans nom, toujours chez Saravah. Retour aux Francofolies en juillet et à la fête de L'Huma en septembre...
Une grande date: le 20 février 1995, Allain Leprest donne son premier récital à l'Olympia, à Paris... Un premier disque live en portera témoignage. En 1998, Leprest passe chez Night & Day pour un nouvel album, *Nu*. Les mélodies sont encore composées par Romain Didier, mais on trouve aussi Kent, Higelin et Gilbert Laffaille. Les textes, signés Leprest, sont toujours aussi forts: « SDF », « La Colère »... Nouveau passage aux Francos en juillet 1998. En 2001, Leprest signe cinq chansons du nouvel album d'Enzo Enzo, *Le jour d'à côté*, avant de mettre la dernière main, en 2002, à un second album en public, *Je viens vous voir*...

JEAN-CLAUDE DEMARI



• PAROLES: ALLAIN LEPREST • MUSIQUE: ROMAIN DIDIER

Strings 1

Les strings 1 concernent les 2° et 3° couplets, les strings 2 se rapportent au 4° et au 5° couplets

Strings 2

Piano

7

Ch

Tiens c'est le fond de la bou - teille Ça y'est nous voi-là vieux, ma vieille

Str 1

Str 2

Pno

12

Ch

Des vrais vieux qui trient les len - tilles Des vieux de la tête aux bé - quilles

Str 1

Str 2

Pno

16

Ch

Tiens voi-là le bout de la rue On souf-fle comme qui l'au-rait cru Du temps qu'on vi-vait à grands

Str 1

Str 2

Pno

20

Ch

coupl 1 à 5

pas Du temps qu'on leur en vou-lait pas Aux é-toi-les de dis-pa - raître La re - traite !

Str 1

Str 2

Pno



couplet 6

A-dieu le lit, sa-lut Ma-drid On lai-sse pas long-temps nos rides

Pour peu qu'on se dé-mer-de bien On s'ra à To-lè-de de-main

A re-gar-der les om-bres lentes E-tein-dre leurs mai-sons brû-lantes Sa-lut l'o-ran-ger sur la cour Sa-lut la pa-res-se des jours J'a-vais hâ-te de te con-naître La re-traite !

Tiens c'est le fond de la bou-teille Ça y'est nous voi-là vieux ma-vieille

« La retraite était autrefois l'antichambre de la mort. On arrêtait de travailler à soixante-cinq ans, pour mourir à soixante-dix. Elle est devenue aujourd'hui une deuxième vie, celle qui venge de la dureté du travail et de la peur de ne pas en avoir. »

LE MONDE, 5 JUIN 2003

Il se trouve que la retraite n'intéresse pas seulement ceux qui ont atteint l'âge de quitter le travail pour s'accorder un repos légal et mérité. Les jeunes et les adultes entre deux âges font leur calcul : pourra-t-on profiter encore de la retraite lorsque le moment viendra ?

Au fait, c'est quoi, ce décrochage ?
Comment l'envisage-t-on pour l'avenir ?

1. Le livre d'images d'Allain Leprest

L'auteur commence par une longue description qui ne donne pas de cette période une vision très encourageante. À chaque couplet sont disséminées quelques images fortes qui fleurent le dessin réaliste illustrant les poèmes de Jehan Rictus ou de Gaston Couté.

- La première est ouverte par un « jeté vocal » (*Tiens*) plus proche du constat irrémédiable (on arrive à la fin du parcours) que de la surprise (on en est déjà là) : une sorte de « Ouais » résigné pour certifier : « *c'est le fond de la bouteille* ».

- On est des vieux, pas seulement à cause de l'âge écrit sur les documents d'état-civil, mais parce qu'on a désormais le souffle court. Et comme aller au bout de la rue devient une expédition, on passe plus de temps sur la chaise : « *des vrais vieux qui trient les lentilles* ». Il y a du Van Gogh et ses mangeurs de patates dans cette image de la retraite.

- Quand on arrive à la retraite, on est dans l'état de celui qui a été pompé, aspiré du meilleur, et notamment des forces vives. Il ne reste que l'écorce. Ou, pour garder l'image de la bouteille quasiment vide, il ne reste que le flacon vide. Avec une petite consolation : ce flacon est consigné, il n'est pas jeté tout de suite, il sera rapporté pour recyclage plus tard et peut encore traîner un certain temps dans le casier à bouteilles.

- La retraite, c'est le sursis du condamné, la dernière cigarette. En attendant (certains attendent fort longtemps dans leur cellule), après les festivités de la jeunesse et de la maturité, la temporisation n'est pas pire que d'être jeté aussitôt après usage, même si c'est pour ne bénéficier (autre image forte) que des « *arêtes de la vieillesse* ».

- La vieillesse, c'est un dessin en noir et blanc, ou en sépia. C'est aussi une odeur. Leprest aurait pu en fournir une description détaillée. Il se contente de quelques formules qui mêlent ces deux approches : « *tout ici a la soixantaine, ce café sent la verveine* ». La description du papier peint est étonnante de vérité : nous avons tous contemplé ces tapisseries de maisons anciennes où les motifs représentaient des aventures pastorales (comme dans *l'Enfant et les sortilèges*, où les bergers quittent la tapisserie déchirée par l'enfant) ou des scènes de chasse (« *mille fois les chasseurs tuent un grand cerf qui cherche l'issue entre la porte et la fenêtre* »).
- Les enfants imaginent difficilement que leurs grands-parents aient pu avoir un jour 15 ou 30 ans autrement que sur des photographies au citrate et dont la teinte chamois s'est délavée avec le temps pour n'en laisser que des contours évanescents. D'autant que ces aïeux racontent souvent la même chose. Leprest ne dit pas qu'ils radotent, il trouve une image mille fois plus délicate et convaincante : ils ont « *des cheveux blancs sur la langue* ».

- La dernière évocation est proprement macabre : la retraite, c'est se préparer à « *entendre au-dessus du trou ce bruit de pelletées qu'on jette* ». Comme il est dit dans les livres de philosophie, la mort oblige l'homme à s'inventer des raisons de vivre. Et quand approche l'échéance finale, il ne reste que l'humour ou la réflexion désabusée, pour faire pendant à la désespérance.

Changement de programme

La surprise est forte. À l'avant-dernier couplet, sans crier gare, grand sursaut. Après tout, la « vieillerie », c'est dans la tête qu'elle trouve domicile, pas dans le statut social du « troisième âge ». ***Carpe diem*** **2**. Il y a des jeunes qui, à vingt ans, sont capables de partir sans un sou en poche, pour un pays lointain, à la rencontre de ceux qui se présenteront sur le chemin. Ils donnent de leur temps pour des actions humanitaires, éducatives, sociales. Ils se donnent aussi le plaisir de découvrir, la chance de porter un regard différent sur le monde, la satisfaction de gagner plus qu'ils n'ont laissé.

« *Si on larguait les bibelots, on tend le bras, et hop !* » Faire de l'auto-stop, c'est d'abord se soumettre à un temps qui n'est pas celui de l'horloge (*qui ronronne au salon, qui dit oui, qui dit non, qui dit je vous attend...*). C'est prendre son temps, se mettre au temps de la rencontre à venir et qui conduira un peu plus loin que la tapisserie du cerf aux abois. On n'a plus vingt ans, l'âge des jeans, mais « *faudrait pas croire qu'à soixante ans on a de la tisane dans les veines et de la gelée de rhubarbe dans la tête* » **3** : c'est le moment de remettre les pendules à l'heure, l'heure d'une nouvelle jeunesse, et de faire un pied de nez à la retraite : « *si cette conne s'imagine qu'avec elle le cœur s'arrête !* ».
La dernière pelletée au-dessus du trou attendra, et on n'est pas pressé de rendre le flacon consigné.

« *Adieu le lit, salut Madrid* ». On aurait tort de croire que le voyage est uniquement celui organisé par les tour-opérateurs, qui ont su asseoir leur fonds de commerce en s'adressant à une clientèle avide de découvrir à 60 ans ce qu'une vie de travail et de responsabilités familiales n'avait pas toujours permis. Il y a le voyage du regard, à l'image de celui qui regarde « *les ombres lentes éteindre les maisons brûlantes* ». C'est la pérégrination de l'œil qu'on apprend à développer dans les musées, la croisière dans les rencontres de mouvements associatifs, ou dans le temps pris pour comprendre : « *J'avais hâte de connaître* ».

2 « Jouis du jour présent ». Horace
3 Résumé de conversations de bistrot...

Il y a un temps pour tout, disait Qohélet,
un temps pour pleurer
et un temps pour rire,
un temps pour gémir
et un temps pour danser,
un temps pour lancer des pierres
et un temps pour en ramasser.

Après une vie soumise aux critères de la rentabilité, de l'efficacité, de la course après les minutes qui manquent, la retraite réapprend « la paresse des jours ». Pas celle de l'ennui ou de l'inutilité, mais celle qui consiste, comme le dit l'expression populaire, à donner du temps au temps: la découverte de l'essentiel est de ce côté. C'est probablement un luxe: celui que permet la retraite. « *Ça y est, mon vieux, nous y voilà, ma vieille!* »

2. Le livre d'images des enfants

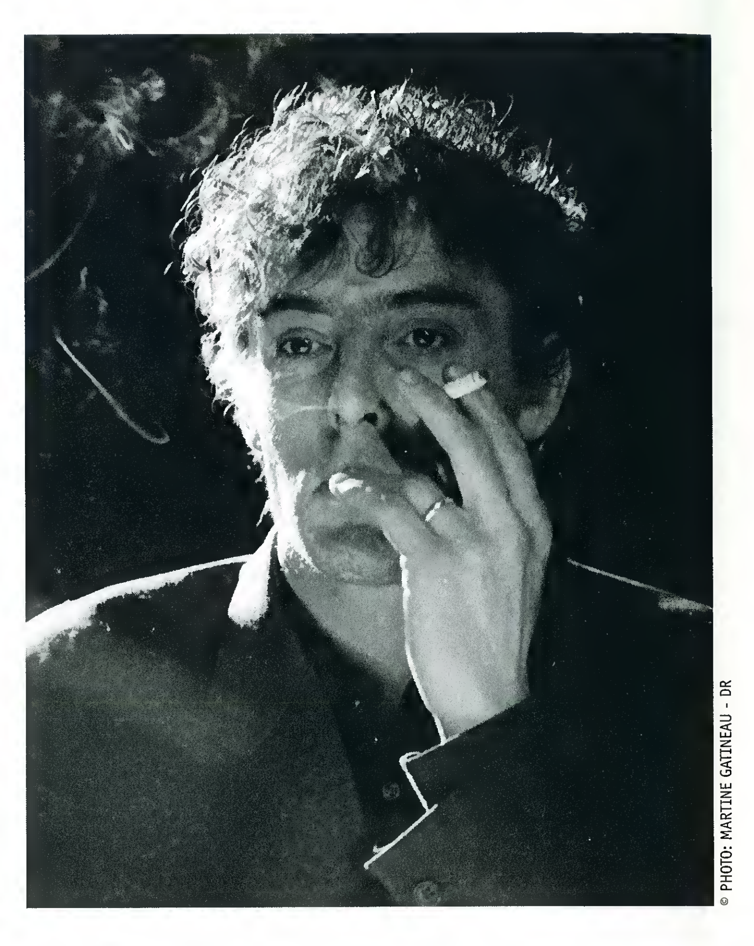
Les enseignants pourraient aisément, dans les classes élémentaires, engager la réalisation d'un album intitulé *Chaussons et sac-à-dos*, deux termes repris de la chanson d'Allain Leprest, et évoquant les deux attitudes possibles devant la retraite: l'attente avec les pieds dans les charentaises (qui formeraient la page gauche de l'album), l'élan d'une nouvelle vigueur à travers de multiples activités (sur la page droite).

Le contenu des pages pourrait être constitué de photographies de journaux ou de magazines, de récits collectés dans des reportages, d'interviews recueillis dans des maisons de retraite aussi bien qu'auprès de personnes engagées dans des mouvements associatifs, de textes rédigés par les enfants, de poèmes composés pour l'occasion, de paroles de chansons évoquant la vieillesse, etc.

Cette recherche thématique peut se doubler d'une enquête comparée sur le même sujet à travers les différentes chansons évoquant la vieillesse. À toutes fins utiles, et pour amorcer la recherche, voici quelques titres que l'on peut trouver dans les bacs d'une discothèque de prêt:

« Le vieux couple » (Serge Reggiani)
« Le vieux Léon » (Georges Brassens)
« Le vieux monsieur de la rue royale » (Céline Dion)
« Les vieux mariés » (Michel Sardou)
« La vieille marquise » (Charles Trenet)
« La vieille dame » (Sacha Distel)

GÉRARD AUTHELAIN



© PHOTO: MARTINE GATINEAU - DR



QUELQUES RÉACTIONS

« Là j'aime trop!.. La retraite: moi je ne me rends pas compte et j'imagine pas que c'est pas bien, qu'on se sent vieux et qu'il n'y a plus rien. Et là le texte il explique bien. Ça me fait penser à "La vieille au chat": ils veulent partir en stop, comme la vieille qui veut tout larguer. C'est tout l'espoir de la fin, la même envolée, on s'en fout si on est vieux. » 4

Adélaïde - 16 ans 1/2 - Dijon

« Tu penses à Jacques Brel, forcément. Mais le texte fait plus "de notre temps" que Brel. Mais la même qualité. Ça colle mieux à la jeunesse de maintenant... euh... la mienne, pas celle qui arrive derrière! »

Noémie - 27 ans - Dijon

---

4 Il s'agit d'une chanson de Clarika. Spontanément, Adélaïde a fait la relation de la chanson d'Allain Leprest avec une autre pièce, se mettant d'emblée dans le jeu du rapprochement, et apportant ainsi une confirmation au projet pédagogique développé dans la première partie de ce document: **la comparaison**. De fait, pour ceux qui n'auraient pas dans leur discothèque personnelle ce disque de Clarika (Sony music TSR 4854490 2), voici quelques extraits:
Comme ils sont tous très bien élevés
Lorsque je tousse ils me regardent
Et dans leurs yeux je vois passer
Une armée de gardes-malades
Et l'aube noire de l'aumônier
Beau comme à la parade

DES PAYS

• PAROLES ET MUSIQUE : MANO SOLO

Il y a sûrement des pays qui valent le coup
Il y a sûrement des routes qui mènent un peu partout
Il y a sûrement des enfants rebondissant sur le ventre des éléphants
Il y a sûrement des moutons que l'on compte à reculons
Il y a sûrement des pays qui valent le coup
Des océans pour serrer la pince aux crabes géants
Il y a sûrement des pandas pour ne dépendre de rien
Et des pourquoi pas qui durent jusqu'à demain
Il y a sûrement des serpents charmeurs à qui faire confiance
Militants pour l'abolition de la souffrance
Et des lions qui ronronnent en canon
Il y a sûrement du vent qui te rentre entre les dents

Petit à petit mon appétit grandit de découvrir la vie

Il y a sûrement des pays qui valent le coup
Il y a sûrement des routes qui mènent un peu partout
Il y a sûrement des yeux noirs au blanc d'ivoire
Qui te racontent mille histoires
Et des pays sans violence où vivre une éternelle enfance
Il y a sûrement des pays qui valent le coup
Des pays où le grand air fait vibrer la moindre prière
Des précipices où ne pas faire attention
Des centaines de pistes qui ne mènent pas au béton
Il y a sûrement des pays qui valent le coup
Il y a sûrement des routes qui mènent un peu partout
Des moussons déversant de douces illusions
Des inondations pour noyer les têtes de cons
Il y a sûrement des lumières pour ne pas prendre ombrage
Devant la lune si fière de montrer ses avantages
Et des chiens qui gaiement t'ouvrent ton chemin
Et des malandrins qui jamais ne te volent jamais rien

Il y a sûrement des pays qui valent le coup
Petit à petit mon appétit grandit de découvrir la vie

Bio

EMMANUEL CABUT naît le 27 avril 1963 à Châlons-sur-Marne, fils de Jean Cabut, dit Cabu, dessinateur satirique, et d'Isabelle, militante écologiste, créatrice du magazine *La Gueule ouverte*. Pour lui, adolescence rime avec délinquance et drogue. Cependant, à 17 ans, il intègre les Chihuahuas, groupe punk, comme guitariste, et, au cours des années 1980, il commence à peindre des toiles, sous le pseudonyme de Boredom (en anglais : l'Ennui). Il monte un fanzine, *La Marmaille Nue,* entre 1986 et 1988.
Influencé par son ami Éric Lareine, Mano se lance alors dans la chanson. Auteur des textes, il fonde un groupe, qui reprend le nom de La Marmaille Nue. On y trouve aussi Marina Casariego, cousine de Manu Chao, alors leader de La Mano Negra. Marina fondera, en 1995, le groupe Marousse. Mano et sa Marmaille commencent à faire parler d'eux. La rage de Mano et son franc-parler deviennent leur marque de fabrique. Lorsque Mano Solo sort son premier album (solo...) en décembre 1993, appelé lui aussi *La Marmaille nue*, c'est un choc, devant l'explosion de mots douloureux et violents : Mano est séropositif et choisit de le crier avec brutalité. L'album s'écoule à plus de 100 000 exemplaires... Rarement un chanteur aura utilisé sa douleur pour nourrir aussi visiblement son art. Près d'une centaine de concerts jalonnent l'année 1994, dont un premier Olympia, le 14 novembre...
En 1995, deuxième album, *Les Années sombres* : sur des musiques qui vont du tango aux rythmes africains, le spectre de la mort est toujours là. Certains textes sont co-écrits avec Napo, des Chihuahuas : 150 000 exemplaires... Le 9 octobre 1995, lors d'un concert, Mano Solo annonce brutalement : « J'ai deux nouvelles, une bonne et une mauvaise. La bonne, c'est que je ne suis plus séropositif. La mauvaise, c'est que j'ai le sida. » Ce concert est présenté comme des adieux à la scène, après deux ans de succès fulgurant. Mais Mano retrouve en 1996 les Chihuahuas pour un album plus politique, sous le pseudonyme collectif des *Frères Misère*. Leurs chansons parlent de chômage, de politique, de galère et de racisme : un album urgent et radical. Troisième album solo en octobre 1997 : Je ne sais pas trop. Mano continue à chanter ses thèmes de prédilection : l'enfance, la solitude, l'amour et la mort.
En septembre 2000, Mano Solo revient avec un sixième album, *Dehors* (EastWest/Warner), plus serein, auquel appartient « Des pays ». Apparaissent des sonorités africaines et sud-américaines. Les 15 et 16 mars 2001, Mano Solo fait son deuxième Olympia avant une tournée qui dure jusqu'à la fin de l'année. Son troisième album live, toujours chez EastWest, sort à l'automne 2002 : *La Marche*. Il confirme le renouveau vers l'espoir entamé avec *Dehors*.

JEAN-CLAUDE DEMARI

Mano Solo



• PAROLES ET MUSIQUE: MANO SOLO

7 A

11
Il y a sûr'-ment des pa - ys qui val'nt le coup Il y a sûr'-ment des routes qui mèn'nt un peu par - tout
11 A A

17
Il y'a sûr'-ment des en - fants r'bon-dis-sant sur le ventr' des é - lé - phants Il y'a sûr'-ment des mou - tons que l'on compte à re - cu-
17 A

23
lons Il y a sûr'-ment des pa - ys qui val'nt le coup des o - cé-ans pour ser-
23 A A

30
rer la pince aux crab's gé-ants Il y a sûr'-ment des pan - das pour ne dé-pen-dre de
30
30



35 rien et des pour-quoi pas qui dur'nt jus-qu'à de-main Il y'a sûr'-ment des ser-pents-char-meurs à qui faire con-

A

39 -fiance mi-li-tant pour l'a-bo-li-tion de la souf-fran-ce et des lions qui ron-ronn'nt en ca-non

A

43 Il y'a sûr'-ment du vent qui te rentre en-tre les dents

A

49 pe-tit à pe-tit mon ap-pé-tit gran-dit de dé-cou-vrir la vie pe-tit à pe-tit mon ap-pé-tit gran-dit de dé-cou-vrir la vie

C

53 Il y'a sûr'-ment des pa-ys qui val'nt le coup Il y'a sûr'-ment des rout's qui mèn'nt un peu par-

A A

59 tout Il y'a sûr'-ment des yeux noirs au blanc d'i-voire qui t'ra-cont'nt mille his-toires et des

A



65 pa-ys sans vio-lence où vivre une é-ter-nelle en-fance Il y'a sûr'-ment des pa - ys qui val'nt le coup

A A

71 où le grand air fait vi-brer la moindre pri-ère des pré - ci - pices où ne pas faire at - ten - tion, des cen-

A

74 tain's de pistes qui ne mèn'nt pas au bé - ton Il y'a sûr'-ment des pa - ys qui val'nt le coup

A

79 Il y'a sûr'-ment d des rout's qui mèn'nt un peu par - tout des mous - sons dé-ver-sant des douc's il-lu-sions des i-

A

84 non-da-tions pour no-yer les têt's de cons Il y'a sûr'-ment des lu-mièr's pour ne pas prendre om-bra-ge de-vant

A

89 la lune si fière de mon - trer ses a - van - ta - ges et des chiens qui gai - ment t'ou - vrent ton che - min et des

A

93 ma - lan - drins qui ja - mais n'te vol'nt ouais ja - mais rien Il y'a sûr'-ment des pa - ys qui val'nt le coup

A

97 A C C *ad lib*

pe - tit à pe - tit mon ap - pé - tit gran - dit de dé - cou - vrir la vie

"Des pays" par Gaby Bizien

Les voyages font partie de ces tranches de vie qu'on vit « pour de vrai » ou que l'imagination invente au détour d'une photo, d'un film, d'une chanson.
Certains ont même prétendu que les plus beaux voyages sont les voyages intérieurs. Dans les années 80, les journaux spécialisés parlaient de la « sono mondiale » dont l'épicentre était Paris, capitale d'une France, alors terre d'accueil des artistes issus de l'immigration des pays d'Afrique Noire et du Maghreb, qui découvrait Khaled, Touré Kounda, Mory Kanté, Salif Keita. Ces mêmes années voyaient la démocratisation des technologies qui permettent de voyager sans bouger et, au niveau musical, de se créer des folklores imaginaires mêlant rythmes tribaux et sons de synthèse, éléments musicaux de traditions diverses fusionnés par la magie du sampleur et du séquenceur : sur fond d'« acid-house », l'Angleterre se mettait à mélanger dub jamaïcain, hip-hop et musique indo-pakistanaise tandis que la future « french touch » mondialisait ses sources d'inspiration et se préparait à les changer en réussite à l'exportation. Rien ne serait plus comme avant dans la façon de « produire » la musique.

Cette chanson de Mano Solo, qui nous avait habitués à des thèmes plus sombres, nous rappellerait la jungle de Kipling (Mowgli ne bondissait-il pas sur le ventre des éléphants ?) si l'Afrique n'y était aussi présente.
Voici donc une opportunité exceptionnelle pour se plonger dans la découverte des musiques africaines, des timbres spécifiques, des instruments autochtones (balafon, kora, djembé, sabar, sonnailles et d'autres encore), des mélodies modales, des rythmiques qui « tournent en boucle ». On ne saurait trop conseiller aux enseignants de faire découvrir à leurs élèves, dans le prolongement de cette écoute, les petits miracles musicaux que révèlent les collections des labels Ocora, Unesco, Prophet, Al Sur, etc. qui sont autant de voyages autour du monde et d'occasions de rencontres avec d'autres cultures.

Et puis, autre face de la mondialisation, le développement des technologies informatiques, ces fameuses « NTIC », dont on oublie trop souvent qu'elles ne sont qu'un outil et que leur généralisation n'implique pas ce fatalisme qui voudrait nous faire croire que les sociétés ne seraient plus maîtresses de leur destin.

Alors, s'il était encore utile de convaincre que la machine obéit à l'homme et que ce qui importe ce ne sont pas les tuyaux mais ce qu'ils transportent, voici, à partir de la chanson de Mano Solo, un petit jeu pédagogique consistant à fabriquer un « séquenceur humain », histoire de réunir à nouveau le temps cyclique des sociétés pré-industrielles et celui, non moins cyclique, de la « musique assistée par ordinateur ». Chaque participant ou groupe de participants interprétera (soit à la voix, soit sur des instruments) l'une des séquences ci-dessous, relevées dans la chanson, sachant qu'elles sont toutes superposables et que, pour peu qu'on s'attache à les attaquer très précisément sur le 1er temps et à respecter leur ordre d'entrée en scène, on se retrouve à interpréter la chanson. Toutes les séquences ont une durée de 2 mesures à 4 temps, exceptée la mélodie de flûte qui dure 8 mesures à 4 temps (pas de problème, 8 est un multiple de 2) et la rythmique de guitare qui tourne sur une mesure.

La commande la plus simple du séquenceur est « on-off » : on joue et l'on s'arrête et les séquences sont actives ou non (mute), mais on ne redémarre pas n'importe où, toujours sur le 1er temps de la mesure (importance de l'horloge interne). Par la suite on peut complexifier : tester les démarrages sur un autre temps de la mesure, les canons, etc. Tout est possible en matière d'expérimentation, c'est de cette façon que des « bidouilleurs de machines » ont inventé de nouvelles formes musicales. Un chef d'orchestre sera souvent utile pour organiser cette matière sonore, se transformant en l'occurrence en « compositeur de l'instant ».

La tonalité est Do majeur, même si on est plutôt proche de la musique modale, les notes d'appui étant alternativement Mi, Sol et Do. Mais, à partir de la phrase « *Il y a sûrement des pandas...* », on passe à la dominante (de l'accord de Do on passe à celui de Sol) pour revenir à la tonique un peu plus tard (c'est d'ailleurs le terme « *abolition de la souffrance* » qui, dans le texte, marque la résolution de la tension du Sol vers l'apaisement du retour en Do, ce n'est sûrement pas par hasard).
Rien de très complexe donc au niveau de l'harmonie, ce qui d'ailleurs permet ces variations mélodiques du chant que l'on pourra s'amuser à relever, toutes les notes utilisées font partie de la gamme majeure de Do, quelle que soit l'analyse modale qu'on en fait. Si l'on dispose de xylophones ou de métallophones, on pourra organiser la disposition des touches des claviers, si l'on a des pianos ou des synthés, il suffira de ne pas utiliser les touches noires. Pratique, non ?

Le rythme de la guitare nous rappelle que le reggae a des ancêtres africains et qu'en retour, de nombreux chanteurs d'Afrique se sont réapproprié la musique jamaïcaine à partir des années 80 (on se souvient notamment du « Brigadier Savary » de l'Ivoirien Alpha Blondy repris, il y a peu, par Pierpoljak). Les accords de la partie de guitare sont extrêmement simples : triade majeure de Do avec à la voix supérieure une variation possible de l'octave à la 9e (Ré) ou à la 10e (Mi) en fonction de la mélodie du chant : on fait marcher ses oreilles.
On pourra d'ailleurs les aiguiser encore plus en relevant une nouvelle partie de basse qui se fait entendre un peu plus tard, cette dernière jouée sur une basse électrique ou un synthé alors que la précédente semblait plutôt provenir d'un instrument d'Afrique de l'Ouest qui pourrait être le doussou'n'gouni cher à Don Cherry (le père de Neneh et Eagle-Eye), un des premiers baladins planétaires à avoir labouré la voie de la « world music » dans les années 70 après avoir inventé le free-jazz en compagnie d'Ornette Coleman à la fin des années 50, comme quoi aucune musique n'exclut l'autre, si l'on fait preuve d'ouverture culturelle.

On pourra aussi porter son attention sur les autres contrechants de balafon, la phrase presque « rappée » à plusieurs voix (« *petit à petit mon appétit grandit...* »), voire inventer et, pourquoi pas les noter d'une façon ou d'une autre (le magnétophone est aussi un excellent instrument de notation) de nouvelles variations de la mélodie chantée, de la basse, des percussions.

Il va sans dire que c'est la musicalité obtenue qui importe: mieux vaut bien réaliser la superposition de 2 séquences (justesse mélodique, balancement rythmique, plaisir de jouer et de chanter ensemble) que de toutes les jouer, mais mal et sans plaisir.

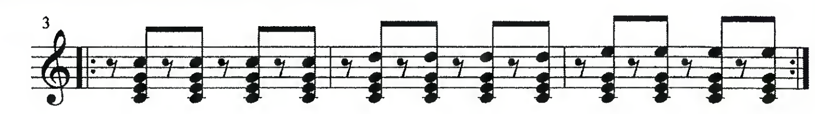
Bon voyage dans cette tranche de vie musicale!

G. B.

Séquence 1 : balafon



Séquence 2 : guitare rythmique avec variations



Séquence 3 : les huit premières mesures de flûte



Séquence 4 : basse, kora basse, etc.

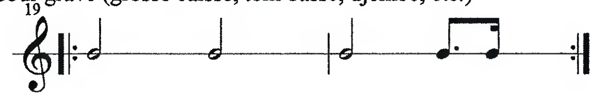




Séquence 5 : maracas ou toute autre forme de shaker



Séquence 6 : tambour grave (grosse caisse, tom basse, djembé, etc.)



La première phrase du chant



Attention au rythnme ! on peut aussi intégrer cette phrase en tant que séquence à part entière dans le mix général

QUELQUES RÉACTIONS

On a envie de reculer tout le temps pour ne pas savoir la fin! Il joue beaucoup avec l'Afrique ou l'Asie... l'éléphant, les pandas, « *les yeux noirs au blanc d'ivoire* », « Les pistes », la phrase que j'adore: « *les inondations pour noyer les têtes de cons* »... C'est plein d'espoir, c'est beau comme texte, on se sent bien dedans... on a envie de se sentir bien, de croire en tout ce qu'il dit... « *des océans pour serrer les pinces des crabes géants* », on aurait envie que ça existe vraiment, comme « *des enfants qui rebondissent sur le ventre des éléphants* »... Qui n'a jamais rêvé de sauter sur le ventre d'un éléphant? On a envie d'y croire, et en plus c'est beau, c'est plein d'humour. « *Il y a sûrement des serpents charmeurs à qui faire confiance/militants pour l'abolition de la souffrance* »... Ça me rappelle une chanson de Goldmann « Il y a », mais l'exubérance en plus... et l'imaginaire: « *des moutons que l'on compte à reculons* »... Tu penses pas! Déjà que dans le bon sens t'as du mal à les compter!... ah, c'est beau... ».

Noémie, chanteuse, 27 ans

LES VIEUX

• PAROLES : JACQUES BREL • MUSIQUE : JACQUES BREL, GÉRARD JOUANNEST ET JEAN CORTI

Les vieux ne parlent plus ou alors seulement parfois du bout des yeux
Même riches ils sont pauvres, ils n'ont plus d'illusions et n'ont qu'un cœur pour deux
Chez eux ça sent le thym, le propre, la lavande et le verbe d'antan
Que l'on vive à Paris on vit tous en province quand on vit trop longtemps
Est-ce d'avoir trop ri que leur voix se lézarde quand ils parlent d'hier
Et d'avoir trop pleuré que des larmes encore leur perlent aux paupières
Et s'ils tremblent un peu est-ce de voir vieillir la pendule d'argent
Qui ronronne au salon, qui dit oui qui dit non, qui dit : je vous attends

Les vieux ne rêvent plus, leurs livres s'ensommeillent, leurs pianos sont fermés
Le petit chat est mort, le muscat du dimanche ne les fait plus chanter
Les vieux ne bougent plus leurs gestes ont trop de rides, leur monde est trop petit
Du lit à la fenêtre, puis du lit au fauteuil et puis du lit au lit
Et s'ils sortent encore bras dessus bras dessous tout habillés de raide
C'est pour suivre au soleil l'enterrement d'un plus vieux, l'enterrement d'une plus laide
Et le temps d'un sanglot, oublier toute une heure la pendule d'argent
Qui ronronne au salon, qui dit oui qui dit non, et puis qui les attend

Les vieux ne meurent pas, ils s'endorment un jour et dorment trop longtemps
Ils se tiennent la main, ils ont peur de se perdre et se perdent pourtant
Et l'autre reste là, le meilleur ou le pire, le doux ou le sévère
Cela n'importe pas, celui des deux qui reste se retrouve en enfer
Vous le verrez peut-être, vous la verrez parfois en pluie et en chagrin
Traverser le présent en s'excusant déjà de n'être pas plus loin
Et fuir devant vous une dernière fois la pendule d'argent
Qui ronronne au salon, qui dit oui qui dit non, qui leur dit : je t'attends
Qui ronronne au salon, qui dit oui qui dit non et puis qui nous attend.



JACQUES BREL naît le 8 avril 1929 à Bruxelles. Au n° 186 de l'avenue du Diamant, à Schaerbeek, une maison bourgeoise s'orne d'une plaque de marbre gris pour rappeler que Jacques Brel est venu au monde ici... Sa famille appartient à la bourgeoisie industrielle : son père, Romain Brel, possède une cartonnerie. Fils de paysans, ce dernier a bâti le début de sa fortune en osant partir, à vingt-six ans (vingt ans avant la naissance de Jacques), vers l'immense Congo, dans un minuscule comptoir de brousse... Les écrivains favoris du jeune Jacques, élève fort moyen de l'enseignement catholique, se nommeront donc Fenimore Cooper, James Oliver Curwood, Jack London et Saint-Exupéry (celui de *Vol de nuit*)...

En septembre 1953, armé d'une guitare et d'une fine moustache, Jacques Brel, auteur compositeur interprète et cadre dans la cartonnerie paternelle, débute : deux semaines sur la scène des Trois-Baudets, célèbre cabaret parisien dirigé par Jacques Canetti. Le succès devra attendre

« Quand on n'a que l'amour », en septembre 1956. La consécration, elle, arrive en 1959, avec son quatrième album (« Les Flamandes », « Ne me quitte pas »). En novembre 1959, Brel est enfin tête d'affiche d'un grand music-hall, Bobino.

Les années 1960 seront donc des années Brel. Mais en 1967, lassé, Brel quitte la scène. Il navigue, tourne au cinéma (*La bande à Bonnot, Mon oncle Benjamin, L'emmerdeur*). Peut-on faire l'hypothèse que c'est pour suivre les traces de son père qu'il passe successivement tous ses brevets de pilote d'avion (en 1970) puis de capitaine de bateau (en 1974) ? Mais il ne sort plus que deux disques : l'un en 1968 (« J'arrive », « Vesoul »), le second en 1977 (« Les remparts de Varsovie », « Les Marquises »). Ce sera le dernier : depuis octobre 1974, Jacques Brel sait qu'il souffre d'un cancer du poumon gauche. Après une opération réussie, à Bruxelles en novembre 1974, il navigue vers les Antilles, puis vers les îles Marquises, où il s'installe.

La mort est au rendez-vous quatre ans plus tard. Elle ne viendra pas du cancer mais d'une sale bronchite qu'il a attrapée en fuyant les paparazzi, dans l'aéroport d'Orly... Jacques Brel meurt le 9 octobre 1978. Cela fait donc vingt-cinq ans déjà qu'il ne respire plus le même air que les bourgeois, les Flamandes et les bigotes. Disparu à 49 ans, il n'a pas eu le temps d'être vieux. Et il lui aura fallu beaucoup d'énergie pour être adulte...

JEAN-CLAUDE DEMARI

INFO > EXPOSTION BREL

"Le Droit de rêver"
DU 22 MARS 2003
AU 17 JANVIER 2004

ESPACE DEXIA - RUE DE L'ECUYER, 50
1000 BRUXELLES
RÉSERVATION +32(0) 70 223 013
www.jacquesbrel.be

FONDATION INTERNATIONALE JACQUES BREL
PLACE DE LA VIELLE HALLE AUX BLÉS,11
1000 BRUXELLES



• PAROLES: JACQUES BREL • MUSIQUE: JACQUES BREL, GÉRARD JOUANNEST ET JEAN CORTI

1. Les vieux ne par_lent plus ou a_lors seu_le_ment par_fois du bout des yeux
2. Les vieux ne rê_vent plus leurs li_vres s'en_som_meillent, leurs pia_nos sont fer_més
3. Les vieux ne meu_rent pas, ils s'en_dor_ment un jour et dor_ment trop long_temps

Do 6 — Do 6 — Sol 9M

Même riches ils sont pau_vres, ils n'ont plus d'il_lu_sions et n'ont qu'un coeur pour deux
Le pe_tit chat est mort, le mus_cat du di_manche ne les fait plus chan_ter
Ils se tiennent la main, ils ont peur de se per_dre et se per_dent pour_tant

Chez eux ça sent le
Les vieux ne bougent plus
Et l'au_tre res_te

Sol 9 — Do 6

thym, le pro_pre la la_vande et le ver_be d'an_tan
leurs ges_tes ont trop de rides leur monde est trop pe_tit
là, le meil_leur ou le pire, le doux ou le sé_vère

Que l'on vi_ve à Pa_ris on vit tous en pro_
Du lit à la fe_nêtre, puis du lit au fau_
Ce_la n'im_porte pas, ce_lui des deux qui res_

Do 6 — Sol 9M

vince quand on vit trop long_temps
teuil et puis du lit au lit
te se re_trouve en en_fer

Est_ce d'a_voir trop ri que leur voix se lé_zar_de quand ils par_lent
Et s'ils sor_tent en_core bras des_sus bras des_sous tout ha_bil_lés de
Vous le ver_rez peut_être, vous la ver_rez par_fois en pluie et en cha_

Do 6 — Do 6

A./333/S./64

d'hier
raide
grin

Et d'a_voir trop pleu_ré que des lar_mes en_core leur per_lent aux pau_pières
C'est pour suivre au so_leil l'en_ter_r'ment d'un plus vieux, l'en_ter_r'ment d'une plus laide
Tra_ver_ser le pré_sent en s'ex_cu_sant dé_jà de n'ê_tre pas plus loin

Sol 9M — Mi 7

Et s'ils trem_blent un peu est ce de voir vieil_lir la pen_du_le d'ar_gent
Et le temps d'un san_glot, ou_bli_er toute une heu_re la pen_dule d'ar_gent
Et fuir de_vant vous u_ne der_ni_è_re fois la pen_du_le d'ar_gent

Qui ron_ronne au sa_
Qui ron_ronne au sa_
Qui ron_ronne au sa_

Mi 7 — La 7 — Ré m — Ré m7

lon, qui dit oui qui dit non, qui dit: je vous at_tends.
lon, qui dit oui qui dit non et puis qui les at_tend.
lon, qui dit oui qui dit non, qui leur dit: je t'at_tends.

3e ⊕ fois

2. Les vieux ne rê_vent
3. Les vieux ne meu_rent

Sol 7 — Ré m7 — Sol — Ré m7 — Mi 7 — Sol 7 — Do

⊕

Qui ron_ronne au sa_lon, qui dit oui qui dit non et puis qui nous at_tend.

Sol m6 — La 7 — Fa m6 — Sol 7 — Do

A./333/S./64

Mourir cela n'est rien
Mourir la belle affaire
Mais vieillir... ô vieillir!

Cette exclamation est de Jacques Brel, une quinzaine d'années après la chanson « Les Vieux ». On ne peut s'empêcher, quand on écoute l'une des deux chansons, de faire appel au souvenir de l'autre. Plus que jamais, dans ce dossier où la comparaison est l'un des fils conducteurs, y a-t-il intérêt à mettre en regard ces deux compositions du même auteur sur un thème identique.

Le titre

En 1963, le titre est l'affiche-annonce pour une exposition de photographies. On envisage assez bien, pour une galerie ou au Musée de l'Homme, une manchette sur un panneau invitant le public à regarder une série de portraits fixés sur pellicule et offerts à la vue d'un public d'amateurs. L'intitulé pourrait être, tout simplement, le reflet d'un état: ***Les Vieux***.

En 1977, l'art du portrait fait place à la réflexion métaphysique. Le titre est celui d'un ouvrage dont on s'attend à ce qu'il y ait discours sur l'acte du vieillissement: non pas seulement les effets sur l'organisme et ses misères, arthrite ou presbytie, mais « ce qui se passe dans la tête », comme le dit l'expression populaire, de celui qui sent sa vie se faner. Le titre donné par l'auteur à son ouvrage est un verbe d'action qui va servir à réfléchir sur cette perspective inexorable et synonyme de dégringolade: ***Vieillir***.

L'écriture

En 1963, l'audace du vers est considérable, à tel point que les vers de 18 syllabes ne sont pas répertoriés dans les lexiques et qu'on arrête généralement, dans les vocabulaires de l'analyse littéraire, la nomenclature au dodécasyllabe. Avec « Les Vieux », il s'agit d'octodécasyllabes comportant une césure toutes les six syllabes, et formant trois hexamètres par vers.

Une quinzaine d'années plus tard, peut-être pour faire comprendre que le souffle s'est fait plus court, peut-être parce qu'on n'est plus dans l'image exigeant du temps pour être déchiffrée, mais dans l'image intérieure qu'un seul mot suffit à évoquer, on se contente d'hexasyllabes. « Vieillir » est une invitation à la prise de conscience. La qualité de l'exhortation est fonction de la vigueur des termes, non de leur abondance.

Les images sur le vif

Avec « Les Vieux », Jacques Brel réussit le tour de force de donner à voir en un seul vers tout ce que peut exprimer
une voix:
Est-ce d'avoir trop ri que leur voix se lézarde quand ils parlent d'hier
un visage:
Et d'avoir trop pleuré que des larmes encore leur perlent aux paupières
l'odeur d'un appartement:
Chez eux ça sent le thym, le propre, la lavande et le verbe d'antan
une vie quotidienne:
Les vieux ne parlent plus ou alors seulement parfois du bout des yeux
une lente diminution des forces:
du lit à la fenêtre, puis du lit au fauteuil et puis du lit au lit
une qualité d'amour réciproque:
Ils se tiennent par la main, ils ont peur de se perdre et se perdent pourtant
une solitude sans retour:
Et l'autre reste là, le meilleur ou le pire, le doux ou le sévère

On pourrait citer l'ensemble du poème: autant de tableaux surgissent à chaque vers. On évoquait l'exposition photographique: on imagine les conversations d'un soir de vernissage, où les commentaires pourraient aller bon train devant chaque cadre accroché aux cimaises. On pense aux conversations qui eurent lieu lors de la rétrospective de Doisneau: chacun devait s'approprier les clichés du photographe pour en faire son album personnel. Il y a du Doisneau dans « Les Vieux »: on pourrait appliquer au chant de Brel les mots de Jacques Bertin:

Parlez comme si le monde entier était ici
Réuni sous vos paupières comme devant l'âtre
(...) le chant, toujours le chant des hommes
Il nous parle de nous (...)
Il te parle dans ton oreille penché
Tu lui réponds et ton cœur bat comme un tambour.

On pourrait également évoquer Henri Cartier-Bresson et poser la question qui a donné le titre à l'exposition de 2003 à la Bibliothèque Nationale de France: « De qui s'agit-il? ». Et écouter ses propos, fort utiles pour des enfants qui n'en sont plus à l'instamatic mais déjà à l'ère du numérique et du caméscope, lorsqu'il répondait dix ans plus tôt aux journalistes: « Tant de gens qui prennent des photos et ne sont pas visuels! Ils ne regardent pas. Ils enregistrent, mais ce n'est pas ça un regard! C'est très difficile de regarder, de saisir les proportions. C'est une interrogation perpétuelle, une jouissance de l'œil, une exaltation merveilleuse. » 1

Comme H. Cartier-Bresson revenant sur la fin de sa vie au dessin, on pourrait comparer les vers de Jacques Brel à des croquis et évoquer les dessins de Giacometti, les esquisses de Steinlen, les carnets de Delacroix, le trait de Daumier, l'épure de Matisse. Le plasticien, comme le poète, fait partager l'intuition de son regard. Le spectateur-lecteur-auditeur découvre, à travers son œuvre, quelque chose de sa propre vision, se reconnaît à travers des formules où les retrouvailles avec les autres et avec soi-même se sont produites: « c'est tout à fait ça, c'est très bien vu. »

Apprendre aux enfants à regarder, alors qu'ils passent des heures devant la télévision et sont abreuvés d'images en tous lieux, c'est comme passer du temps sur un vers de Jacques Brel, l'apprendre, le faire sien, le dire, le redire, tout bas, tout fort, pour soi, à d'autres. Cela, l'art du dessin ou de la photo peut y conduire. Comme le disait un autre photographe, Edouard Boubat, qu'un journaliste interrogeait sur un cliché de deux fillettes dans la rue:

---

1 Le Monde, 21 novembre 1991.
2 Le Monde, 1er novembre 1990.

« Juste un instant. Un entre-deux dérobé à la continuité du temps. On est happé par son sujet. Pour faire cette photo, je n'ai rien eu à faire. Mais dans ce rien, tout est compliqué. Une photo, c'est fulgurant. On ne peut pas se reprendre. C'est l'élan qui compte. Il faut réussir d'un seul coup. Bien sûr on peut faire plusieurs prises. Mais il n'y a qu'une fois où tout se tient. (...) Je considère la photo comme un don. C'est un cadeau tombé du ciel. Il faut seulement savoir le recevoir. Et être là au bon moment. » 2

Les images intérieures

Avec la chanson « Vieillir » il ne s'agit plus de montrer, avec une attention aux détails qui sont autant de vérités captées à la vie. Jusque-là, on scrutait avec tendresse quelques instants consignés pour archives, à exhumer et faire revivre en toutes circonstances.

L'image, désormais, est devenue symbolique, psychique, pour engager le lecteur-auditeur sur son propre vieillissement et non plus pour l'amener à contempler celui des autres. Le dessin fait place à la métaphore :

Mourir de faire le pitre
Pour dérider le désert

Mourir insignifiant
au fond d'une tisane

Les mots se sont durcis, les formules ont été trempées dans l'acide :

Mourir de se dissoudre
De se racrapoter
Mourir de se découdre

« Racrapoter » n'est pas identifié dans le Petit Robert, mais par sa sonorité et l'allusion à d'autres mots signifiant le recroquevillement, il n'a besoin d'aucune définition. Il vogue tout seul dans le psychisme, s'incruste dans les images-repoussoirs de la vieillesse, un peu comme ces photos affligeantes de journaux locaux présentant, à l'occasion de la fête des rois, les séances dans les clubs de troisième âge où la tristesse des visages n'a d'égale que l'accablante inanité de ces « réjouissances » organisées par le bureau d'aide sociale du coin. Jacques Brel avait d'ailleurs, fustigé, en un autre temps, les dames patronnesses...

« Vieillir » parle de la mort. Mais la chanson parle surtout de la vie qui a eu lieu avant. Et pas seulement dans ses derniers moments. Pour une grande part prémonitoire de la part de son auteur, elle est surtout un grincement sans appel contre des « valeurs » qui apparaissent, au fil des ans, de simples chimères :

Mourir couvert d'honneur
Et ruisselant d'argent
Asphyxié sous les fleurs
Mourir en monument.

Si l'on voulait faire un rapprochement avec la peinture, comme on l'a fait précédemment avec la photo et le croquis pour « Les Vieux », il faudrait probablement aller chercher du côté de Bacon, ou revisiter les dernières œuvres de Goya. Non pas parce qu'elles ont une force tragique que rendent plus intense la déformation des corps ou l'usage de couleurs sombres, mais parce qu'elles invitent à passer au-delà de la toile pour aller chercher dans une troisième dimension, dans une sorte de profondeur virtuelle, une tranche de vie qui ressort du tragique et du dérisoire de l'existence.

Les accentuations

Trois possibilités se présentent pour analyser les façons d'aborder l'accentuation des syllabes dans cette chanson.

1. La première manière, qui relève de la prosodie de la langue, est de voir comment s'organise le mouvement des relais d'appui à l'intérieur de chaque hexamètre composant le vers. On repère sans peine les principales possibilités :

la forme iambe (brève longue)

Les vieux ne parlent plus
parfois du bout des yeux

la forme anapeste (brève brève longue)

Même riches ils sont pauvres
ils n'ont plus d'illusions

la structure 2 + 4 (iambe + brève brève brève longue)

leur perlent aux paupières
en pluie et en chagrin
et puis qui les attend

Ce repérage n'est pas inutile à faire faire aux enfants sur l'ensemble du texte, en leur faisant marquer les césures de l'octodécasyllabe et en leur demandant de souligner les syllabes sur lesquelles la voix est invitée, selon les usages de la langue, à poser son relais. Cette étape est essentielle pour voir ce que devient l'accentuation prosodique avec l'écriture mélodique : cette dernière, à l'intérieur des règles de graphie musicale, en vient à contredire au nom des temps forts la hiérarchie de la prosodie. Et quand Jacques Brel en vient à chanter, un autre mouvement s'installe qui ne relève ni de la prosodie ni de partition, mais totalement de la musique.

2. La seconde possibilité est de considérer la partition, dans la seule version qui fasse autorité, à savoir celle commercialisée et reproduite dans ce document en fac-similé. L'habitude est de faire coïncider pour des facilités de chant aisées à comprendre, le temps fort de la mesure et celui d'un mot dont l'exercice précédent révèle qu'il s'appuie sur la dernière syllabe du mot, ou sur l'avant dernière quand la dernière est muette.

Dans la pièce étudiée, la mélodie est mesurée à trois temps, ce qui permet de voir que dans l'ensemble il y a accord entre la prosodie et l'écriture mélodique. Ceci est assez compréhensible, puisque chaque hexamètre débute après un temps de silence, et que la 6ème syllabe de cet hexamètre, correspondant normalement à un appui prosodique, se trouve rejoindre le temps fort de la mesure suivante :



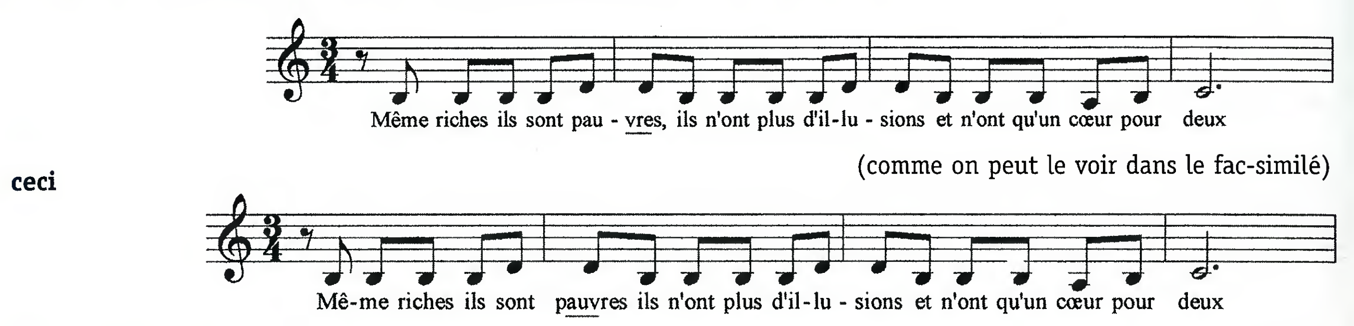
Dans un tel contexte, deux exceptions apparaissent et méritent examen pour comprendre, à partir d'une œuvre majeure, combien dans l'analyse d'autres chansons l'attention doit demeurer vigilante, à plus forte raison quand la classe se lance dans des activités de création.

• La première provient de ce que la césure de l'avant dernier vers ne se place pas au même endroit que les vers précédents, et donc divise celui-ci en trois parties inégales : 5, 7 et 6 syllabes. Si cela n'est en rien gênant pour la déclamation poétique, à l'inverse le problème se pose pour l'écriture mélodique. Comme on le voit ci-dessous, la syllabe ***vous*** se trouve sur un temps faible, et la syllabe ***u*** du mot ***une*** se trouve sur le temps fort :



En fait cela ne gêne en rien le chanteur, qui rétablit le rythme attendu, et montre une fois de plus que la chanson est bien dans l'ordre de la tradition orale plus qu'écrite.

• La seconde est plus surprenante : le graphiste, recopiant la mélodie, a tout simplement oublié de chanter intérieurement en même temps, ce qui lui aurait permis d'écrire, à la 6ème mesure **au lieu de**



(comme on peut le voir dans le fac-similé)

ceci

Pour ces deux extraits, un tel travail sur table, possible avec les élèves, rend d'autant plus attentif à la manière dont le chanteur, en l'occurrence Jacques Brel, résout la question dans tous les cas.

<u>3. La troisième possibilité,</u> la seule qu'on peut appeler la solution musicale, consiste à voir comment le chanteur pose ses relais et organise la tension et la détente entre ces relais.

Sur le même exemplaire sur lequel ont été soulignés les appuis de la prosodie, on peut demander aux élèves de surligner les syllabes accentuées et mises en valeur par le chanteur. On s'apercevra rapidement que l'artiste prend une grande liberté par rapport à la prosodie et par rapport à la partition. Il bouleverse les habitudes rythmiques du langage, et distribue son chant selon un rythme qui n'est en rien isorythmique avec les instruments. Ces derniers, de leur côté, ont un parcours totalement et inflexiblement mesuré, à l'exception du départ qui laisse l'amorce libre au chanteur et les ralentissements en fin de strophe.

À titre d'exemple, voici ce que peut donner une telle écoute sur les quatre premiers vers de la chanson, dans une transcription dont le seul intérêt est de montrer la différence existant, dans le domaine de la chanson, entre l'exécution d'une partition telle qu'elle est écrite et son interprétation (ce qui n'est évidemment pas sans incidence pour la pédagogie, et ce qui ne légitime pas pour autant toutes les approximations) :





GÉRARD AUTHELAIN

AVEC LE TEMPS

• PAROLES ET MUSIQUE: LÉO FERRÉ



Avec le temps...
avec le temps, va, tout s'en va
on oublie le visage et l'on oublie la voix
le cœur, quand ça bat plus, c'est pas la peine d'aller
chercher plus loin, faut laisser faire et c'est très bien

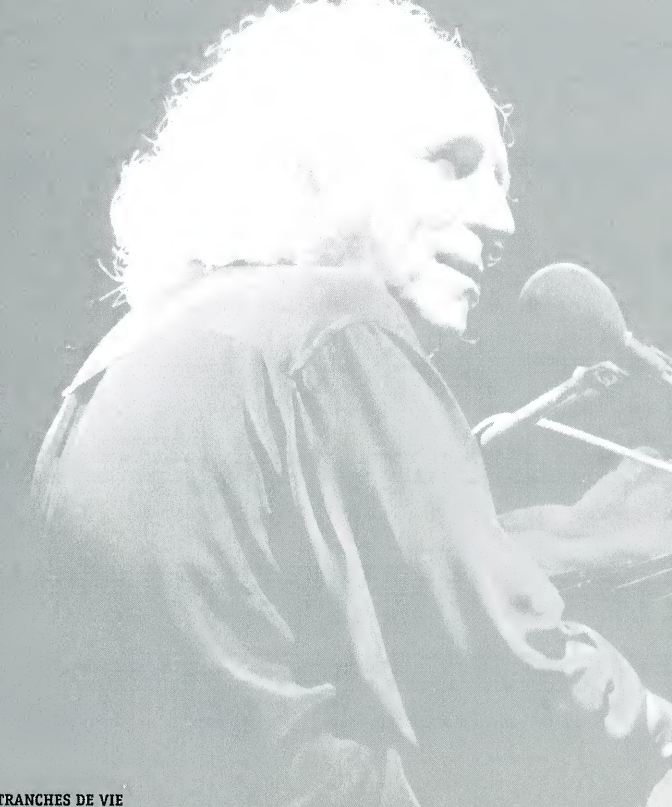
Avec le temps...
avec le temps, va, tout s'en va
l'autre qu'on adorait, qu'on cherchait sous la pluie
l'autre qu'on devinait au détour d'un regard
entre les mots, entre les lignes et sous le fard
d'un serment maquillé qui s'en va faire sa nuit
avec le temps tout s'évanouit

Avec le temps...
avec le temps, va, tout s'en va
mêm' les plus chouett's souv'nirs ça t'as un' de ces gueules
à la gal'rie j'farfouille dans les rayons d'la mort
le samedi soir quand la tendresse s'en va tout' seule

Avec le temps...
avec le temps, va, tout s'en va
l'autre à qui l'on croyait pour un rhume, pour un rien
l'autre à qui l'on donnait du vent et des bijoux
pour qui l'on eût vendu son âme pour quelques sous
devant quoi l'on s'traînait comme traînent les chiens
avec le temps, va, tout va bien

Avec le temps...
avec le temps, va, tout s'en va
on oublie les passions et l'on oublie les voix
qui vous disaient tout bas les mots des pauvres gens
ne rentre pas trop tard, surtout ne prends pas froid

Avec le temps...
avec le temps, va, tout s'en va
et l'on se sent blanchi comme un cheval fourbu
et l'on se sent glacé dans un lit de hasard
et l'on se sent tout seul peut-être mais peinard
et l'on se sent floué par les années perdues - alors vraiment
avec le temps on n'aime plus



Léo Ferré, en toute logique, aurait pu s'appeler Jésus: ses parents se prénommaient Marie et Joseph. Mais c'est dans la principauté de Monaco, et non à Bethléem, que naît l'enfant, le 24 août 1916. Son père est directeur de casino, pas charpentier, et sa mère possède un atelier de couture... À neuf ans, il est envoyé dans une pension religieuse en Italie, le collège Saint-Charles de Bordighera. En 1934, il passe avec succès son baccalauréat dans la Rome mussolinienne. Puis donne des cours de français au collège de Bordighera où il était élève. En 1939, à Paris, il obtient le diplôme de Sciences Politiques, fait son service militaire pendant la « drôle de guerre » et est démobilisé en 1940. De retour à Monaco, il entre à Radio Monte-Carlo où il est à la fois « speaker », bruiteur et pianiste. Il commence aussi à composer des poèmes et à chanter dans des cabarets. Il rencontre Édith Piaf, qui lui conseille de se produire à Paris. Ce qu'il fait à la Libération, au Bœuf sur le toit, où il partage l'affiche avec les Frères Jacques et Charles Aznavour, et au Milord l'Arsouille. Il fréquente Jean-Roger Caussimon, Catherine Sauvage, Juliette Gréco et Renée Lebas.

Sa vie ressemble alors furieusement au quotidien désargenté qu'il décrit dans son superbe « La Vie d'artiste ». Il fréquente les milieux libertaires, participant aux galas de la Fédération Anarchiste. Mais sa relation avec les surréalistes (avant une rupture brutale avec André Breton) l'amène à opérer un détour par le Parti Communiste Français... Puis il rencontre sa deuxième compagne, Madeleine, femme de tête qui l'amène vers le succès. En 1953, Ferré chante en première partie de Joséphine Baker à l'Olympia et signe avec le label Odéon, pour qui il enregistre son premier succès, « Paris Canaille ».

Premier Olympia en tant que vedette en mars 1955: il y chante « Monsieur William », « Graine d'Ananar », « Le piano du pauvre »... Deux rencontres décisives en 1957: Paul Castanier, son pianiste, et Maurice Frot, son homme de confiance, futur pilier du Printemps de Bourges. En 1961, Ferré enregistre pour Barclay Les chansons d'Aragon (« L'Affiche Rouge », « L'étrangère », « Est-ce ainsi que les hommes vivent? »...). Suit une décennie prolifique, avec des titres aussi divers que « Jolie môme », « Merde à Vauban » ou « Thank you Satan »: la presse est dithyrambique. Rupture douloureuse avec Madeleine début 1968.

Mai 68 marque profondément Léo Ferré, qui se produit le 10 mai à la Mutualité. Il devient, aux yeux du public, le chantre de la contestation. Début 69 sort un nouvel album, inspiré par mai: on y trouve « L'été 68 » et « Les Anarchistes ». Léo Ferré, dès lors, modernise son chant et ses orchestrations, poussé par un remarquable directeur artistique de chez Barclay, Richard Marsan, qui encadrera aussi un fils spirituel de Léo, Bernard Lavilliers. Ces changements, qui attirent vers Ferré la jeunesse, commencent à être perceptibles avec « C'est extra », aussitôt véritable tube pop... Ferré s'installe alors en Italie, près de Florence.

1970 voit la sortie d'un double album historique, *Amour Anarchie*. Ferré y expérimente le style récitatif. On y trouve « Le Chien » et « La 'the nana' », accompagnés par le groupe rock Zoo, ainsi que « La Mémoire et la mer ». Toujours en phase avec son époque et lassé des récitals en solo, Ferré commence alors à tourner avec Zoo. C'est en octobre 1970 que sort « Avec le temps »...

L'année suivante, Léo enregistre, toujours avec Zoo, un autre album mythique, *La Solitude*. En 1973 sort un nouveau disque, *Il n'y a plus rien*, clairement nihiliste... Puis Ferré part en tournée avec Robert Charlebois. Les années qui suivent le verront continuer à expérimenter, avec la direction d'orchestre classique, et à publier de nombreux albums, de 1976 à 1990, parmi lesquels *Ma vie est un slalom*, *Les Loubards*, et l'extraordinaire testament, en 1990, *Les Vieux copains*... Bel épisode, le 9 juillet 1987: la Fête à Ferré aux Francofolies, réunit autour de lui, entre autres, Mama Béa, Jacques Higelin et Catherine Ribeiro... C'est à l'âge de 77 ans que Léo Ferré meurt, le 14 juillet 1993. Il y a tout juste dix ans...

JEAN-CLAUDE DEMARI

• PAROLES ET MUSIQUE: LÉO FERRÉ



A-vec le temps... A-vec le temps, va, tout s'en
temps... A-vec le temps, va, tout s'en
temps A-vec le temps, va, tout s'en

va On ou-blie le vi-sage et l'on ou-blie la voix Le cœur, quand ça bat plus, c'est pas la pein' d'al-
va Mêm' les plus chouett's souv'nirs ça t'a un' de ces gueul's A la Gal'-rie j'Farfouill' dans les ray-ons d'la
va On ou-blie les pas-sions et l'on ou-blie les voix Qui vous di-saient tout bas les mots des pau-vres

-ler Cher-cher plus loin, faut lais-ser faire et c'est très bien A-vec le
mort Le sam'-di soir quand la ten-dress's'en va tout' seule A-vec le
gens Ne ren-tre pas trop tard, sur-tout ne prends pas froid A-vec le

temps... A-vec le temps, va, tout s'en va L'au-tre qu'on a-do-rait, qu'on cherchait sous la
temps... A-vec le temps, va, tout s'en va L'autre à qui l'on croy-ait pour un rhum' pour un
temps... A-vec le temps, va, tout s'en va Et l'on se sent blan-chi comme un che-val four-

pluie L'au-tre qu'on de-vi-nait au dé-tour d'un re-gard En-tre les lignes en-tre les mots et sous le
rien L'autre à qui l'on don-nait du vent et des bi-joux Pour qui l'on eût ven-du son âme pour quelques
-bu Et l'on se sent gla-cé dans un lit de ha-sard Et l'on se sent tout seul peut-ê-tre mais pei-



al Coda

fard D'un ser-ments ma- quil- lé qui s'en va fair' sa nuit A - vec le
sous De- vant quoi l'on s'traî-nait com- me traî-nent les chiens A - vec le
– nard Et l'on se sent flou- é par les an-nées per- dues A - lors vrai -

REm DO

temps, tout s'é – va – nouit 2. A-vec le
temps, va, tout va bien 3. A-vec le

MI M LAm

– ment A – vec le temps on n'ai – me plus

CODA

MI 7 LAm



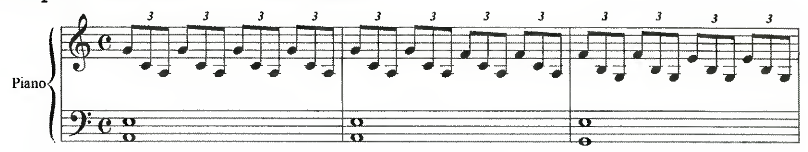
Certaines chansons mériteraient qu'on leur accorde un livre entier à elles seules. « Avec le Temps » est de celles-ci. L'analyse proposée ici correspond à ce que pourraient être quelques feuillets extraits d'un volume qui n'est pas écrit, mais qui pourrait être l'œuvre commune réunissant une approche littéraire, musicale, historique, philosophique, politique.
De nombreux ouvrages ont déjà été publiés sur Léo Ferré, son écriture, ses choix, y compris en lui donnant la parole à travers des entretiens qu'il a bien voulu accorder à des journalistes. L'analyse, ici, propose un aspect plus rarement abordé: la façon dont un style musical fait comprendre, avant même qu'on se soit penché avec attention sur les paroles, l'intention générale de la pièce.

Trois notes égrenées...

... et répétées à l'identique: le climat est créé. Parce qu'on connaît la chanson, on sait ce qui va se dérouler et comment les choses vont évoluer: en un mot, l'atmosphère sera sombre.

1. Ces notes égrenées ne sont jamais jouées ensemble, elles ne forment jamais entre elles un accord comme c'est fréquemment le cas dans un accompagnement pianistique. Le principe est celui d'un jeu d'arpèges, selon une formule invariante du début à la fin.

2. La seconde caractéristique est que ces arpèges sont tous bâtis selon un principe descendant. Aucune exception ne viendra infirmer la règle, ce qui ne peut être interprété comme un fait du hasard:



3. Une autre caractéristique est que ces arpèges n'en finissent pas de descendre les degrés de la gamme du début jusqu'à la fin de la pièce. On est là dans une convention générale de la musique occidentale: plus on descend dans le grave, plus les choses dont on parle s'entourent de nuages, de sérieux, de brume maussade, de temps assombri.
La régularité de cette descente fait deviner, même pour quelqu'un qui ne comprendrait pas les paroles (parce qu'on aurait, par exemple, une version en langue étrangère), qu'on ne s'achemine pas vers un avenir radieux, enthousiaste et frivole.

4. Le rythme lui-même ne porte guère à l'entrain, au débordement enthousiaste, à l'explosion de joie. On est dans le grave, mot particulièrement adapté au sens musical comme au sens circulant dans les conversations d'adolescents: il définit ce qui se passe en musique et la sensation qui en est transmise.
L'analyse littéraire permettra de préciser si cette austérité est à mettre sur le compte du pessimisme, de la lucidité, de l'expérience, du sang-froid ou de la désillusion. La musique crée le climat et la disposition à recevoir, le mot pointe l'objet de la sensation et en définit le contour.

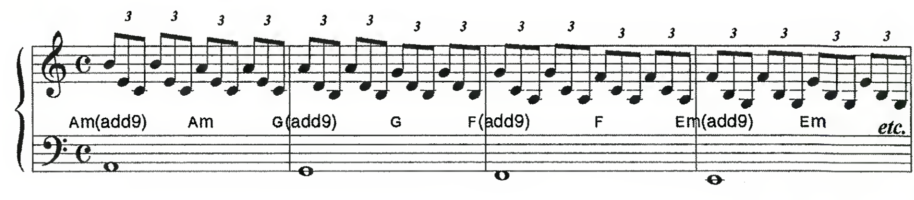
D'autres sujets de « gravitude »

Certains néologismes s'imposent quand les qualificatifs n'ont pas leur équivalent dans le mode substantif. Or il se trouve que le style grave de la musique, non pas au sens où l'argot populaire des adolescents désigne par ce terme le fonctionnement « déjanté » de certains comportements ou de certains faits de société, mais au sens où l'on remet en place la hiérarchie entre l'essentiel et la badinerie, se retrouve de la même manière dans d'autres chansons de Léo Ferré, dont l'une mériterait également un livre et fait partie des plus célèbres, « La Mémoire et la Mer ».

La partie piano est donnée ici dans l'intégralité, dans la mesure où c'est celle qu'on peut entendre sur le disque et où tous les professeurs de collèges ou d'école de musique peuvent la jouer pour la faire entendre à leurs élèves: ➔

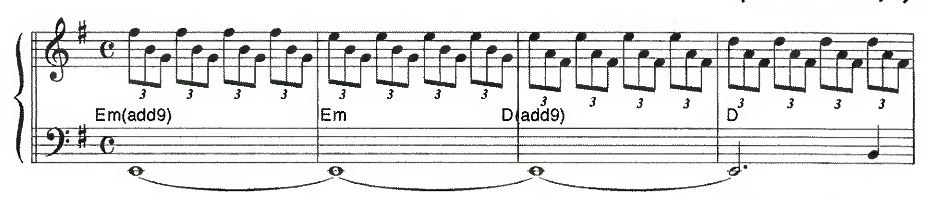


Dans la mesure où nous avons proposé, pour ce document, une démarche de comparaison, il est intéressant de mettre en parallèle la facture de ces deux chansons, où l'on retrouve non seulement le jeu descendant des arpèges, mais aussi le parcours entier d'une gamme descendante, qui va de mi mineur à mi mineur pour « La Mémoire et la Mer », et de la mineur à la mineur pour « Avec le Temps ».
Une autre caractéristique commune aux deux chansons est l'annonce de chaque nouvel arpège par la note immédiatement voisine de l'octave supérieur, à savoir la 7[e] ou la 9[e] :



(Avec le Temps)

(Le fait que dans ce second exemple la basse ne suive pas la note fondamentale de l'accord et s'installe sur une pédale de mi ne modifie en rien la démonstration de style).



(La Mémoire et la Mer)

Pour les écoles de musique et autres lieux de formation

Ces derniers exemples peuvent être développés avec profit dans des classes d'harmonie et d'arrangement où l'on propose aux élèves, sur un accompagnement donné (en l'occurrence celui de la partition) d'improviser ou d'écrire un contre-chant s'appuyant sur les notes complémentaires de l'accord de base en développant des ornementations à l'instar de celles repérées dans l'enregistrement.

Ainsi, dans « Avec le temps », la première partie de la mélodie met en valeur la septième, qui devient ensuite la sixte, laquelle devient la 7[e] de l'accord suivant :

Chant — Appuis — Trompette — Violon — Piano

A-vec le temps A-vec le temps, va, tout s'en va On ou-blie le vi-sage et l'on ou-blie la

Am7 Am6 G7 G6

Ch — Ap. — Tp — Vl — Pno

voix Le cœur quand ça bat plus, c'est pas la pein' d'al - ler cher-cher plus loin, faut lais-ser faire et c'est très

FM7 F6 E+ A

La seconde partie est confectionnée selon le même schéma, mais à partir de la neuvième, qui se résout sur la tonique avant de devenir la neuvième de l'accord suivant :

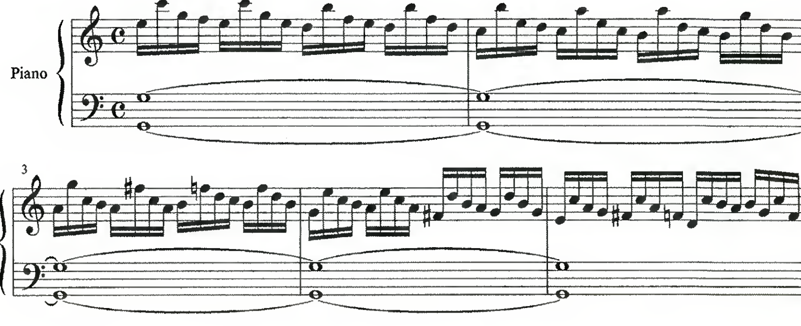


COMPARAISONS ENCORE...

Pour le piano

Pour les professeurs de musique (en collège ou en école de musique), pour les musiciens intervenants, pour tous ceux qui disposent d'un piano dans leur salle de classe, la littérature de piano est fort riche en écriture arpégique. En faire entendre des extraits est une occasion unique d'ouvrir l'oreille des élèves à un répertoire que certains risquent de ne jamais entrevoir ailleurs que dans une école primaire ou un collège.
À titre d'exemple voici quelques extraits puisés chez Jean-Sébastien Bach dans ses petits préludes pour commençants, chez Franz Schubert dans ses lieder, chez Gabriel Fauré dans ses mélodies :

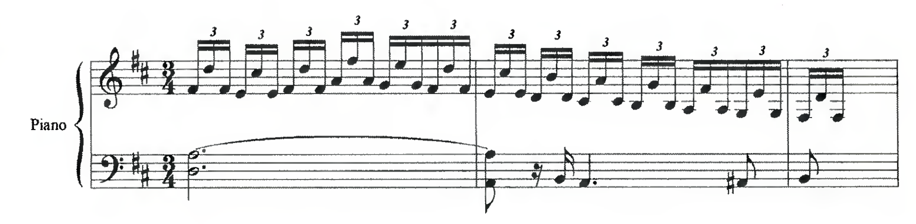
J.-S. Bach - extrait du prélude n° 1



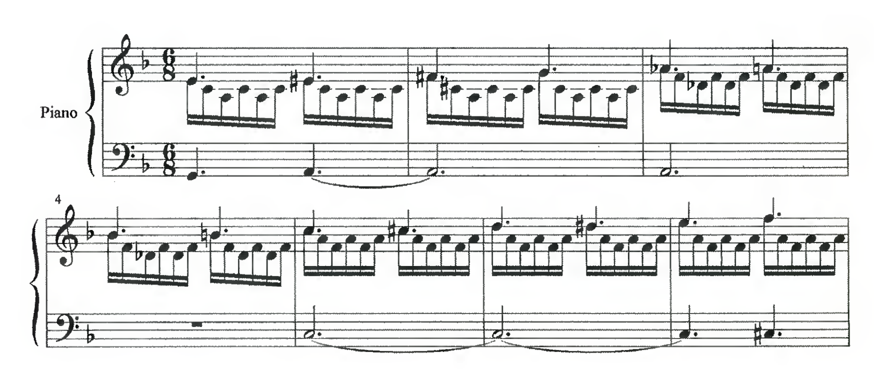
J.-S. Bach - extrait du prélude n° 3



Franz Schubert - Der Lindenbaum Winterreise



Hymne - Hamelle éditeurs 1er volume



Évidemment faire entendre ces extraits pour les besoins de la cause n'empêche pas d'accorder aux élèves le plaisir d'écouter la pièce dans son intégralité...

Pour la voix

Plusieurs artistes ont enregistré « Avec le Temps » de Léo Ferré. Il est passionnant de se procurer les disques et de faire écouter les différences dans les timbres de voix, dans les interprétations, dans les arrangements.

Une attention particulière sera accordée à la version de Philippe Léotard (Columbia 475801 2) : l'interprète ici ne chante pas, mais proclame le texte comme un poème, et c'est un accordéon qui, en sourdine sur un fond de percussions assure la ligne mélodique. La raucité de la voix, la façon de porter une certaine désespérance, les demi-teintes, dégagent une émotion à laquelle seront sans aucun doute sensibles des élèves, passée la première surprise, et à propos de laquelle il pourra être bon de les faire exprimer, mais pas forcément... La qualité d'un silence prolongeant l'écoute d'une plage est souvent plus importante que les mots, du moins à ce moment.

GÉRARD AUTHELAIN

Carla Bruni

LA DERNIÈRE MINUTE
• PAROLES ET MUSIQUE: CARLA BRUNI

Quand j'aurai tout compris, tout vécu d'ici-bas,
Quand je serai si vieille que je ne voudrai plus de moi
Quand la peau de ma vie sera creusée de routes
Et de traces et de peines et de rires et de doutes,
Alors je demanderai juste encore une minute...

Quand il n'y aura plus rien qui chavire et qui blesse
Et quand même les chagrins auront l'air d'une caresse,
Quand je verrai ma mort juste aux pieds de mon lit,
Que je la verrai sourire de ma si petite vie,
Je lui dirai: "Écoute! Laisse-moi juste une minute..."

Juste encore une minute, juste encore une minute,
Pour me faire une beauté ou pour une cigarette,
Juste encore une minute, juste encore une minute,
Pour un dernier frisson, ou pour un dernier geste,
Juste encore une minute, juste encore une minute,
Pour ranger les souvenirs avant le grand hiver,
Juste encore une minute... sans motif et sans but.

Puisque ma vie n'est rien, alors je la veux toute.
Toute entière, tout à fait, et dans toutes ses déroutes,
Puisque ma vie n'est rien, alors j'en redemande,
Je veux qu'on m'en rajoute,
Soixante petites secondes pour ma dernière minute.

Bio

CARLA BRUNI

Avec l'album *Quelqu'un m'a dit* (Naïve), douze chansons folk composées, écrites, chantées et jouées par elle, l'une des plus jeunes (et sans conteste la plus subtile) des top models à la retraite ajoute une nouvelle corde à son arc. On avait découvert son talent pour la chanson en 2000 lorsqu'elle avait écrit six titres pour l'album *Si j'étais elle* de Julien Clerc.
Depuis, elle a pris des cours de chant et composé de nouveaux titres, cette fois-ci pour elle. Le résultat: un album paru fin 2002 qui, comme celui de Vincent Delerm, fait l'unanimité.
Des chansons intimistes, paroles et musiques de Carla Bruni, arrangements et réalisation de Louis Bertignac, un ami de vingt ans qu'elle a rencontré quand elle était lycéenne parisienne fan de Téléphone... Entre folk et chanson française, le style de *Quelqu'un m'a dit* est indéniablement acoustique et chaud, mis en valeur par un superbe enregistrement: « J'ai voulu des chansons simples, accessibles, spontanées, pour être sûre de ne pas me trahir. J'ai le goût des chansons qui peuvent être restituées à la guitare même quand elles sont, à l'origine, magnifiquement orchestrées ». Parmi les surprises de ce disque: la jolie reprise de « La noyée », de Gainsbourg...
« Petite-fille de Juifs piémontais », Carla Bruni naît à Turin en 1967. Pour elle, le choix de la musique ne relève pas du hasard: son père est le célèbre compositeur dodécaphonique italien Alberto Bruni-Tedeschi et sa mère est pianiste professionnelle. Quant à son grand-père, patron d'une société de câbles électriques, il fut condisciple de Varèse au Conservatoire de Turin... Sa sœur aînée, l'actrice Valeria Bruni-Tedeschi, met en scène avec un peu de cruauté leur jeunesse de « pauvres petites filles riches » dans un très beau film récent, *Il est plus facile pour un chameau...*
C'est en 1973 que toute la famille Bruni-Tedeschi doit partir s'installer à Paris, chassée de Turin par des menaces des Brigades Rouges... Cela permettra peut-être aux deux sœurs de connaître, l'une dans le cinéma, l'autre dans la mode et, aujourd'hui, la chanson, de superbes carrières.
Seul regret: la participation de Carla Bruni aux Victoires de la musique 2003, qui se sont spectaculairement ouvertes cette année à la jeune création de qualité, n'a pas été couronnée par la Victoire de l'artiste révélation de l'année, pourtant amplement méritée... Consolation: ces Victoires auront au moins permis de voir Carla remettre la Victoire d'honneur à Serge Reggiani, autre italophone de talent...

JEAN-CLAUDE DEMARI



LA DERNIÈRE MINUTE

CARLA BRUNI

• PAROLES ET MUSIQUE: CARLA BRUNI

♩ = 128

G Bm G

Quand j'au - rai tout com-pris tout vé - cu d'i - ci - bas Quand je se - rai si vieille que je n'vou - drai plus
Quand il n'y au - ra plus rien qui cha-vire et qui blesse Et quand même les cha-grins au - ront l'air d'une ca -

Bm B7 Em C

d'moi Quand la peau de ma vie se - ra creu - sée de routes et de traces et de peines et de rires et de
resse Quand je ver - rai ma mort juste au pied de mon lit Que j'la ver - rai sou - rire de ma si pe - tite

G Cm al Coda 1. G 2. Em G7

doutes, Alors je de - man - d'rai juste en - co - re une mi - nute
vie Je lui di - rai é - coute laisse - moi juste une mi - nute. Juste en - core une mi - nute juste en - core une mi -

C B7 Em G7

nute Pour me faire une beau - té ou pour une ci - ga - rette Juste en - core une mi - nute juste en - core une mi -

C B7 Em G7

nute Pour un der - nier fris - son pour un der - nier geste Juste en - core une mi - nute Juste en - core une mi -

C B7 Em G7 C B7 D.S. al Coda

nute Pour ran - ger les souv' - nirs a - vant le grand hi - ver Juste en - core une mi - nute Sans mo - tif et sans but

• PAROLES ET MUSIQUE : CARLA BRUNI



Il n'y a guère que la chanson pour parler intelligemment de la mort.

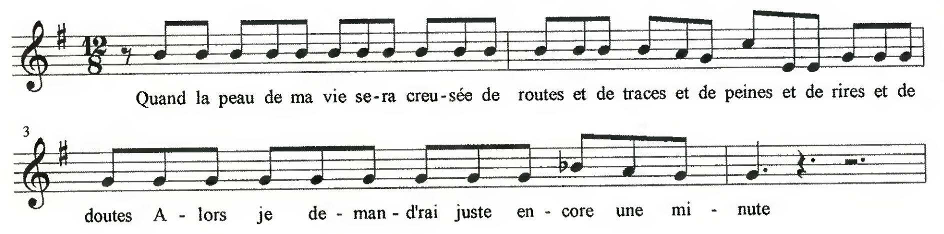
Intelligemment, c'est-à-dire autrement qu'avec des reportages ou des fictions à base de guerres ou de crimes. Ou plus exactement pour lui donner la portée « naturelle » d'une fin de cycle.

Avec cette chanson qui clôt le cycle, l'on revient aux réflexions qui l'ont ouvert, à savoir la chanson de Félix Leclerc. Mais la première approche, ici, gagne à être faite par la musique, tant celle-ci est limpide et facile d'accès pour des enfants. D'autant qu'elle permet la continuité avec une des chansons précédentes, celle de Jacques Brel, qu'on avait quittée sur le ronronnement d'un balancier d'horloge.

La musique du temps

Avec le premier accord de guitare se déclenche le tic tac de la pendule du temps. Dès le premier instant de la vie, les minutes sont comptées, avec une cadence qui ne faiblit pas, avec la régularité d'un métronome. Les secondes s'égrènent invariablement, « sans état d'âme », c'est-à-dire sans modification d'intensité ni quelconque intention autre que d'effectuer un compte à rebours.

Le débit du chant est une autre merveille de régularité. Pas de dramatisation, pas de sensiblerie ni de larmoiement. Même sans connaissance approfondie du solfège, il suffit de regarder la partition pour comprendre que de jour de nuit, à vingt ans comme à soixante, le cœur palpite selon sa pulsation et que l'arrêt de ce battement signifiera justement que le vivant est passé à trépas.



Pas d'arpège qui pourrait entraîner l'auditeur vers une vision romantique ou lyrique de la mort. Cette impassibilité n'est ni indifférence ni mésintelligence, et encore moins gêne ou malaise. Elle est lucidité et clairvoyance, sur une échéance dont on ne sait pas l'heure exacte, mais dont on sait le caractère inexorable.

Une philosophie de la vie

Un film avait beaucoup marqué les adolescents lorsqu'il sortit sur les écrans dans les années 50 : *Le salaire de la peur*. Dans l'un des deux camions, chargés de nitroglycérine pour la faire exploser près d'un puits de pétrole en feu, de manière à éteindre la flamme par effet de souffle, le co-pilote se rase avec soin devant le sourire goguenard de son compagnon, en raison du péril encouru à chaque secousse du camion. Il a alors cette réflexion, citée ici de mémoire : « si je dois faire un macchabée, autant le faire correctement ». Ce qui sera hélas le cas quelques minutes plus tard.
On est à l'opposé de la réflexion de la prieure du *Dialogue des Carmélites* au moment où elle va mourir : « L'angoisse adhère à ma peau comme un masque de cire... » 1. On n'est pas non plus dans le constat glacé du médecin légiste.

Entre le pathétique et le clinique, trouvent place devant la mort une multitude d'attitudes : celle de Carla Bruni ne manque ni de panache, ni d'humilité, ni de bon sens. Pas de dogmatisme, pas de fuite non plus devant la réalité. C'est plutôt la réponse de l'enfant qui demande un tout petit délai pour prolonger la récréation dans sa chambre alors qu'on l'appelle pour faire ses devoirs ou pour passer à table. « *Juste encore une minute...* ».

Les élèves les plus âgés comprennent peu à peu, au moment d'orienter leur avenir, que mener un projet à bien consiste à concentrer ses efforts dans une direction : la richesse d'une vie

est en partie fonction de ce à quoi on aura renoncé, pour s'attacher à quelques intentions privilégiées. Ce qu'en philosophie on traduit généralement, par le fait qu'il faut consentir à mourir à telle ou telle forme d'activité, pour vivre avec intensité la vie choisie. Les sportifs le savent, les candidats à un examen également, les musiciens de même, et on pourrait multiplier les exemples. On peut laisser les événements choisir. Alors c'est le destin qui décide à la place de l'individu, et la phrase-poncif prend tout son relief: c'est la vie. Mais pas la sienne totalement.

Toute organisation de projets d'avenir inscrit une part de renonciation, c'est-à-dire de mort à quelque chose (à un plaisir, à une envie, à une faim de tout expérimenter). Prendre conscience de cette rupture symbolique dans les actes quotidiens ne rend pas le terme définitif plus léger, plus agréable. Mais cela autorise au moins un éclairage sur ce qui demeure une interrogation douloureuse, la mort, et d'autant plus scandaleuse quand elle survient à l'improviste pour motif d'accident, de maladie ou de guerre. Un philosophe, invitant ses lecteurs à vivre une mort partielle comme des choix décidés exigés de la vie et pour la vie, concluait: « nous aurons alors trouvé là une mort qui nous ressemble ». 2

L'apparente bonhomie qui se dégage de la chanson de Carla Bruni ne va peut-être pas jusqu'à cette âpreté. Encore que les images, derrière une simplicité à laquelle seuls savent parvenir les poètes, révèlent une profondeur aiguë de la réflexion.

« *Quand je serai si vieille que je ne voudrai plus de moi* »: comment dire mieux qu'en ces quelques mots le désir de certaines personnes âgées fatiguées de vivre et attendant leur fin comme une libération, et en même temps le sursaut de dernière minute espérant un répit.

« *Quand la peau de ma vie sera creusée de routes* »: comment mieux sculpter en une phrase les marques du travail, de la veille, de l'effort, et aussi de la sérénité, de la bienveillance, du bonheur, qui s'inscrivent sur le visage, dans le regard, dans l'écoute, comme dans la courbure du corps.

« *Quand je verrai ma mort sourire de ma si petite vie* »: comment mieux évoquer cette juste pesée d'une vie de querelles, de combines, de combats dérisoires, d'honneurs espérés et autres babioles de vanité, au moment où toute cette bimbeloterie s'effondre parce que la mort est« juste aux pieds du lit ».

« *Pour ranger les souvenirs avant le grand hiver* »: comment mieux résumer que si, comme disent certains, le tombeau des morts est le cœur des vivants, en attendant l'hiver sera long et il faudra faire son deuil du passé.

Un refrain enseigne

Cette chanson n'a pas de refrain au sens où les formats habituels le considèrent. Mais la séquence « *juste encore une minute* », malgré sa position voyageuse au cœur de la pièce, peut être considérée comme tel. Cette ritournelle revient comme une insistance fixant l'intelligibilité des strophes, l'évidence du message. Il n'a pas pour fonction d'introduire une rupture scandant un récit. Se rattachant à ce que les linguistes appellent généralement un refrain intégré, il résume le thème général de la chanson, en un hexamètre dont la prosodie s'inscrit dans la forme de l'anapeste et donc en totale isorythmie avec le rythme mélodique ternaire (12/8):

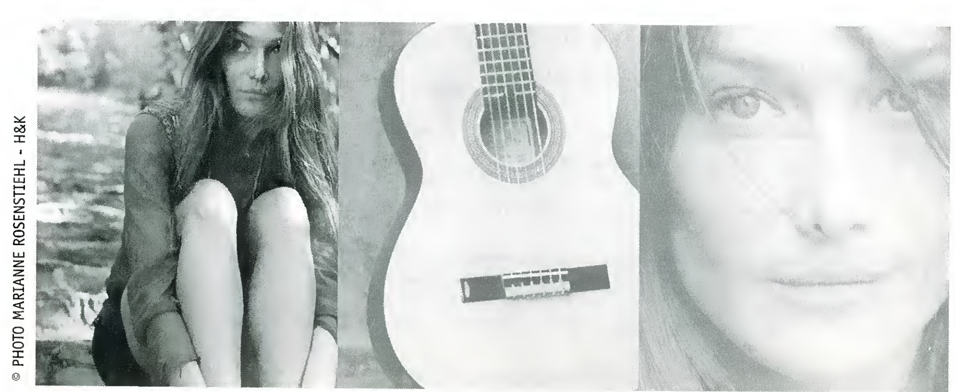
Juste en - core une mi - nute, juste en - core une mi -
2 nute Pour ran - ger les souv' - nirs a - vant le grand hi - ver Juste en - core une mi - nute

La dernière strophe renverse la thématique: puisque la mort risque de sourire d'une si petite vie (seconde strophe), puisque cette vie n'est rien (dernière strophe), alors, chante l'auteur, elle la veut toute, toute entière, tout à fait, dans toutes ses déroutes (mot qui renvoie aux routes creusées de la première strophe). La conclusion s'impose: qu'on lui rajoute « *soixante petites secondes pour cette dernière minute* ». Philosophie devant la mort, certes. Mais désir de vie, oh combien!

Ainsi sans doute faut-il entendre le dernier accord, après l'arrêt du battement, à peine perceptible, comme étouffé, et pourtant bien présent: « *encore... ! Juste encore...* ». Il faut enfin signaler que cet ultime accord survient exactement (l'affichage numérique le confirme de façon inexorable) une minute après le premier accord qui ouvre la chanson. « Une autre! une autre! » a-t-on envie de murmurer intérieurement comme à la fin d'un récital. Pour rejoindre le souhait de l'artiste: « une autre minute! ». Pour partager avec elle cet amour de la musique, ce bonheur de la poésie, ce désir de vivre, une nouvelle tranche de vie.

GÉRARD AUTHELAIN

1 Georges BERNANOS, Dialogue des Carmélites, Le Seuil p. 67.
2 Jean LE DU, polycopiés h.c.


© PHOTO MARIANNE ROSENSTIEHL - H&K



REMERCIEMENTS

Merci de votre soutien actif
Ministère de la Culture et de la Communication,
DMTS,
Drac Poitou-Charentes,
SCÉRÉN [CNDP-CRDP],
Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche,
Inspection Générale de l'Education nationale,
France Inter

Merci aux artistes pour leurs chansons
et leurs encouragements
Félix Leclerc
Bénabar
Alain Souchon
Jacques Dutronc
Prohom
Allain Leprest
Mano Solo
Jacques Brel
Léo Ferré
Carla Bruni
Axel Bauer

Merci de votre contribution
La Petite Folie
Warner Chapell Music France
Mercury
Universal Music Projets Spéciaux
Marion Richeux
Universal Music Publishing
Zomba Records France
Éditions des Alouettes
BMG France
Éditions musicales ALPHA
Mygal Production
Polydor
Productions Alleluia
Jean Davoust Editeur
La Marmaille Nue
Éditions Emmanuel Cabut
East West France
Madame Jacques Brel
La Fondation Jacques Brel
Éditions Musicales Pouchenel
Barclay
Mathieu Ferré
Les Nouvelles Éditions Meridian
Éditions La Mémoire et la Mer
Free Demo
Naïve
Ulm

Merci spécial à
Emmanuelle Dienne, La belle entreprise,
qui donne figure aux Enfants de la Zique.

Philippe Pallares, France Inter, et François Gaucher, Cristal,
qui donnent des oreilles aux Enfants de la Zique.

Francis Vernhet pour ses photos uniques.



Et tous ceux sans lesquels...



Les Enfants de la Zique

TRANCHES DE VIE - 10ème édition 2003/2004

Une opération d'intérêt général - Diffusion gracieuse

CD et livret pédagogique pour la valorisation de la chanson française, de l'école au collège en passant par les écoles de musique.

Par Gérard Authelain,

en collaboration avec Jean-Claude Demari, Philippe Barbot, Gaby Bizien, Philippe Régnier, René Constans, Delphine Perret



- FÉLIX LECLERC « LA VIE, L'AMOUR, LA MORT »
- BÉNABAR « VÉLO »
- ALAIN SOUCHON « J'AI DIX ANS »
- JACQUES DUTRONC « FAIS PAS CI, FAIS PAS ÇA »
- PROHOM « HEUREUX »
- ALLAIN LEPREST « LA RETRAITE »
- MANO SOLO « DES PAYS »
- JACQUES BREL « LES VIEUX »
- LÉO FERRÉ « AVEC LE TEMPS »
- CARLA BRUNI « LA DERNIÈRE MINUTE »

BONUS :

- « FAIS PAS CI, FAIS PAS ÇA » PAR AXEL BAUER









PRODUCTION [FRANCOFOLIES]
6 RUE DE LA DÉSIRÉE 17042 LA ROCHELLE CEDEX
★ T 05 46 28 28 28 ★ F 05 46 50 62 29
★ franco.zique@francofolies.fr